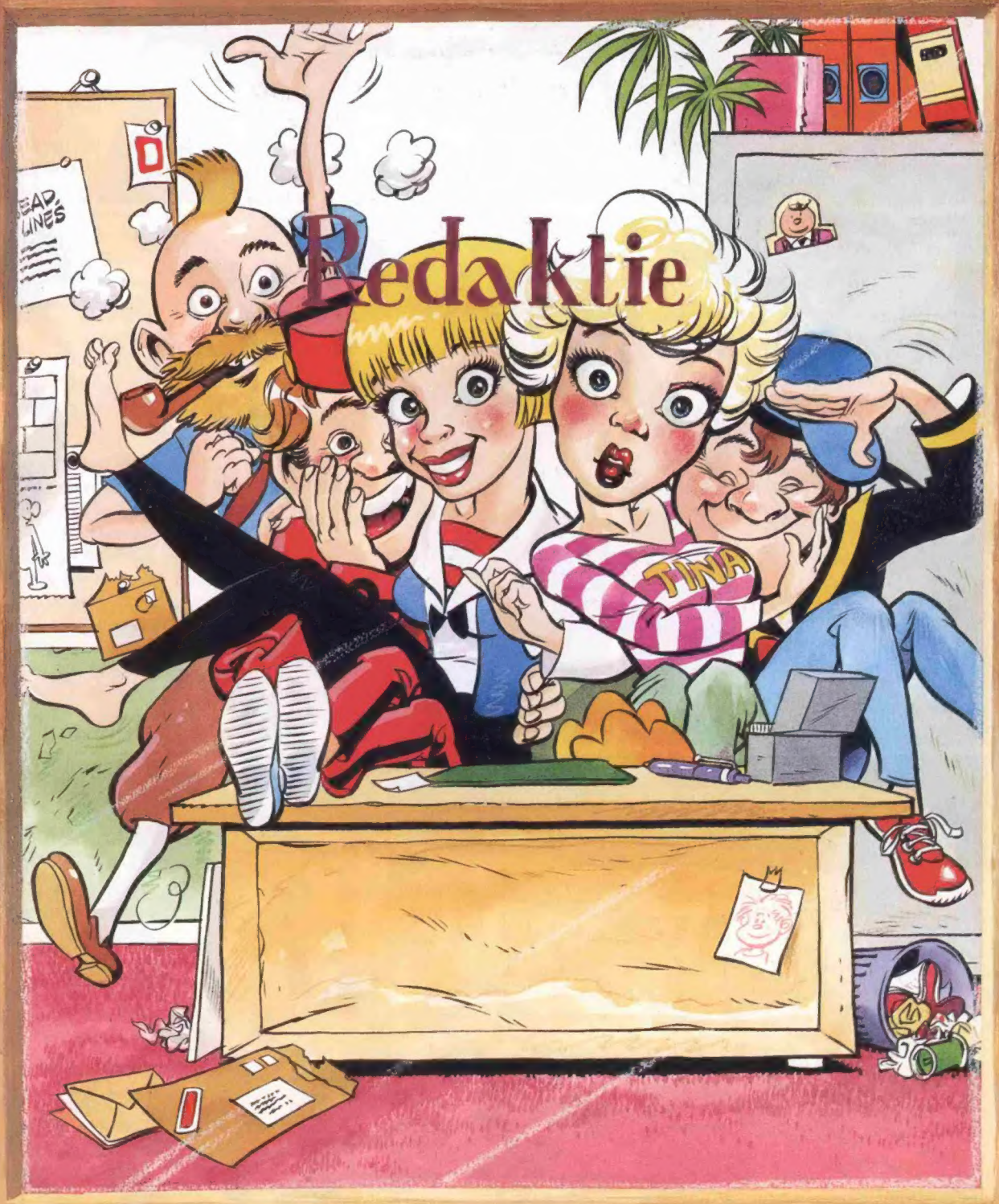
STRIP SCHRIFT

Prijs f 5,95
Bfr. 110

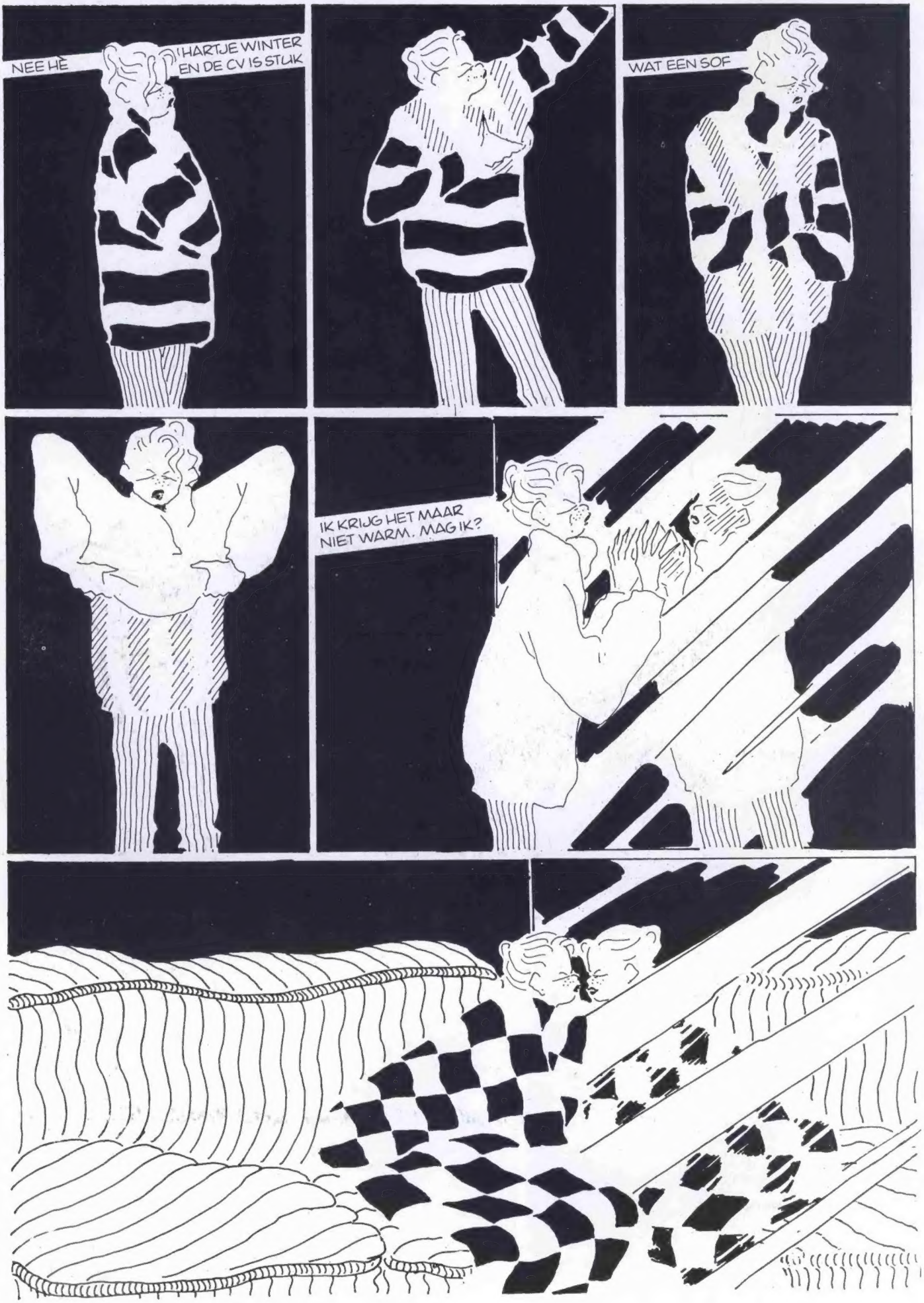
MARC MICHETZ
ATTILIO MICHELUZZI
REDACTIES



249 – JAARGANG 25 NUMMER 2 – 'S WERELDS OUDSTE STRIPINFORMATIEBLAD – VERSCHIJNT 10x PER JAAR

MIRABELLE

CHANTAL DE SPIEGELEER



STRIP SCHRIFT

Jaargang 25 december 1991 nummer 2 (249)

Verschijnt 10 maal per jaar
Stripschrift wordt samengesteld door een onafhankelijke redactie in opdracht van Het Stripschap. De verantwoordelijkheid voor de artikelen berust bij de auteurs

Redactie
Eric de Graaf, Arco van Os, Hans Pols, Rik Sanders, Noël Ummels

Medewerkenden
Tijs Bagchus, Pam de Beer, Ben Bits, Ruud Booms, Pien Bijvoet, Roberto Dal Prà, Arnel Lefevere, Attilio Micheluzzi, Jean-Marie Mievis, Michel Nadorp, Peter Nieuwendijk, Stefan Nieuwenhuis, Koos Schulte, Chantal de Spiegeleer, Rich Thomassen, Rudy Vrooman, Rein van Willigen

Redactie-adres
Stripschrift
Postbus 9808
1006 AM Amsterdam
Telefoon: 010 - 220 10 63

Abonnementen
Voor abonnementen kunt u terecht bij
Uitgever Het Stripschap
Postbus 11335
1001 GH Amsterdam
Telefoon 03404 - 11117
Telefax 03404 - 32674
Abonnementsprijs ƒ55,- / Bfr.1030
Leden van Het Stripschap ƒ2,50 / Bfr.45 korting
Nederland: Postbank 209948 of
ABN-bank 54.89.74.330
ten name van Stripschrift, Amsterdam
België: ABN-bank 721-520.62.74-81
ten gunste van Het Stripschap, Tervuren
Opzeggingen alléén schriftelijk en uiterlijk twee maanden voor het aflopen van een abonnementsjaar

Reprorecht
Het overnemen, evenals het vermenigvuldigen van artikelen en illustraties is slechts geoorloofd na schriftelijke toestemming van de redactie

Advertenties
Voor de opgave van advertenties en het opvragen van de tarieven contact opnemen met de redactie van Stripschrift

Druk
Drukpartners, Amsterdam

Distributie
Richard, Amsterdam
Geknipt Papier, Gent

Omslag
Kees de Boer

ISSN 0165-845X

Redactioneel

De Stripschapprijs en -penningen zijn vaak aan kritiek onderhevig. Waarom niet een schepje er bovenop gedaan? Naast Matena's kritische noot in de vorige Stripschrift, het veel gehoorde bezwaar tegen een jaarlijkse oeuvreprijs bij een zo beperkte stripmakersschare als de Nederlandse (België komt om in de stripmakers en nóg wordt er slechts eens in de twee jaar de Stripgidsprijs toegekend) en de luxe kanttekening, dat men bij de prijs een smak geld zou moeten krijgen, kan men vraagtekens plaatsen bij de gang van zaken rond de juryprocedure.

De juryleden maken hun voorkeuren voor de te verdelen prijzen schriftelijk aan de geachte voorzitter kenbaar. Een eerste vergadering wordt belegd en hoewel met name de tekenaars onder hen nauwelijks strips lezen, wordt besloten wie de prijs krijgt (dat is nog te verteren) en welke boeken een nominatie voor de penningen krijgen (slaat nergens op). Met een beetje geluk krijgt men dan pas de optelsom van voorkeuren in de vorm van stripboeken mee naar huis en komt men aan de weet waarover in godsnaam gesproken is. Bovendien kan men een ongetwijfeld afgewogener keus maken uit de overgebleven kanshebbers, waarna elk jurylid een briefje met zijn of haar top-zoveel aan de geachte voorzitter doet toekomen. Hij berekent aan de hand daarvan de winnaars in de categorieën binnen- en buitenland.

Het hierboven geschetste is een farce, die onderstreept hoe weinig serieus de (Nederlandse) strip zichzelf neemt.

Stripmakers en hun publiek hebben recht op discussies, die op basis van een grondige kennis van het aanbod gevoerd worden. De resultaten van een gezellig onderonsje op een verloren zondagmiddag verdienen het écht niet als prestigieuze verheffingen in de adelstand gepresenteerd te worden.

Inhoud

2 **MIRABELLE** Chantal de Spiegeleer
4 **MARC MICHETZ** Jean Marie Mievis
7 **MIRIAM** Attilio Micheluzzi en Roberto Dal Prà
13 **REDACTIES** Hans Pols en Stefan Nieuwenhuis
23 **BITS & PIECES** Ben Bits
24 **DE REDDERTJES** Rein van Willigen
25 **FANTASIA** Rein van Willigen
27 **BOEKEN**
31 **ACTUALITEITEN**
34 **STARS & STRIPS** Michel Nadorp

MICHETZ

Foto Francis Jacoby

DE STI

Marc Michetz **was ooit nog lid van de** *Mazda*-**bende, een drieman-schap van teke-naars, die een atelier deelden boven een oude garage. De an-dere leden waren** Christian Darasse **en** Yslaire **(Ber-nard Hislaire). Michetz specialiseerde zich in strips die in het oude Japan spe-len. Voor Dupuis werkt hij aan** *Ko-garatsu* **(tot nu toe drie delen) en vorig jaar ver-scheen bij Glénat het meesterwerk** *Tako*, **een bijna Shakespeariaans drama op scena-rio van** Yann. **In een Brussels café hadden we een gesprek.**

Hoe is je belangstelling voor Japan **ont-staan?**
Hoe dat precies gekomen is, weet ik niet. Ik beoefende judo en kendo, maar het is niet zo, dat ik van de ene dag op de andere begon te flippen op alles wat Japans was. Beetje bij beetje is mijn interesse gegroeid.

Is die interesse beperkt tot het historische **Japan van de samoerai of hou je ook van andere dingen?**
Ik hou ook van films, kimono's, de gebaren, de taal, de houtsnedes en de schilderkunst. En van de Japanse vrouw.
De samoerai zijn niet alles, er is zoveel meer. Het is wel een feit, dat op commercieel en spectaculair gebied de samoerai de lijst aan-voeren.

Je houdt veel van film**, zei je.**
Heel veel, zelfs. En niet alleen van samoerai-films, maar van Japanse films in het algemeen. Die zijn zeer mooi. Mijn voorkeur gaat daar-bij niet zozeer uit naar **Kurosawa** als wel naar **Ozu**. Kurosawa maakt commerciële films voor het westen. Ozu daarentegen is veel intiemer, levensechter, diepgaander. Hem voel ik veel sterker aan.

Als ik de veldslagscène in Kogaratsu **deel 3 bekijk, denk ik steeds aan gelijkaardige scènes uit** *Ran*, *Kurosawa*'**s filmversie van** King Lear.
Ja, dat begrijp ik. Ran is spectaculair. De beelden zijn schitterend. Het is onvermijde-lijk, dat je vergelijkingen maakt met die film. Veel alternatieven zijn er trouwens niet op dat gebied.

Je lijkt me degelijk gedocumenteerd. **Kruipt er veel tijd in de voorbereidende fase van opzoekingen en dergelijke?**
Ja, ik lees veel en naast lectuur is er ook film, foto's, tekeningen enzovoorts ... Toch zit-ten er fouten in Tako, hoor, maar daar moet ik me bij neerleggen. De beschikbare docu-mentatie over de zestiende eeuw is erg beperkt. Ze is bovendien zeer gestileerd en ik moet ze dan in mijn tekeningen realistisch gaan weergeven. Dat is een moeilijke op-gave.

Je werkt met twee scenaristen: *Bosse* **voor** Kogaratsu **en** *Yann* **voor** Tako**. Is er een groot verschil tussen beiden?**
Ja, aanmerkelijk. Bosse is eerder op actie gericht. Kogaratsu is een anekdotisch, lineair verhaal zonder veel diepgang. Bij Yann komt het individu op de eerste plaats. Hij is gepas-sioneerd door de mens en de existentiële

DAT IS WAAR OOK, VADER IS VAST DOODONGELUKKIG NU HIJ NIET MET ZIJN BUSHI TEN STRIJDE KAN TREKKEN! WAT IN EN IN TRIEST VOOR HEM!..
JIJ BENT WREED, Ô-YU! JE WEET HEEL GOED DAT VADER SEDERT ZIJN VERWONDING NIET MEER... PAS OP! HIJ GAAT NIET OVER JE KIMONO SPUITEN EN DAN IS DIE VOORGOED VERPEST!
WAAROM ZOU HIJ? HIJ HEEFT VER-TROUWEN IN MIJ, MIJN SCHOONHEID BOEIT HEM...
KIJK, HIJ IS NIET BANG VOOR ME, HELEMAAL NIET BANG...

***Tako*, het individu komt op de eerste plaats**

GENDE STER VAN DE RIJZENDE ZON

problemen. Ook voor mij zijn die belangrijker. Maar het zijn twee verschillende visies, die niet te vergelijken zijn.

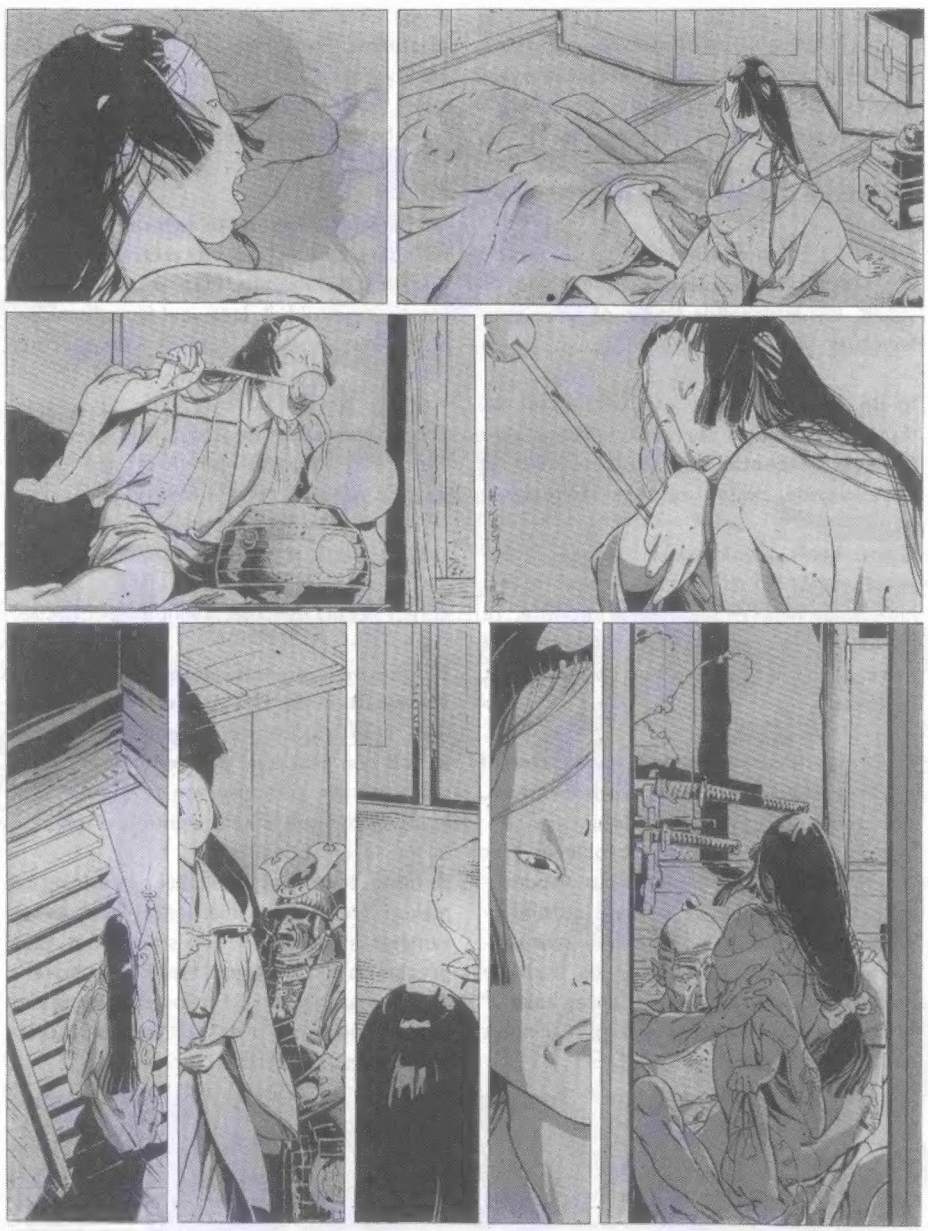
Ik las, dat je gestopt **was met Kogaratsu, omdat je erop uitgekeken was.**
(Verontwaardigd) Waar heb je dat vandaan? Dat is larie. Kogaratsu gaat verder. Ik ben nu zelfs bezig aan het vierde deel: *Le dos du tigre*.

Kan je vertellen wat er in dat vierde deel gebeurt?
Wel, het is zeer simpel. Het kasteel wordt ingenomen, de prins huwt de prinses en Kogaratsu vertrekt. Hij verlaat Hokkaido en gaat op zoek naar nieuwe avonturen. Eigenlijk is dit het klassieke gegeven van de dolende ridder.
Als ik Kogaratsu en Tako vergelijk, dan verkies ik Tako, omdat er minder personages in optreden en die zijn bijgevolg ook veel dieper uitgewerkt. De problemen die aan bod komen in Tako zijn van psychologische aard en veel echter dan in Kogaratsu.

door
JEAN MARIE MIEVIS

Je hebt ook een portfolio **gemaakt met prenten van Japanse vrouwen en een postkaartenset:** Geishas**.**
Eerst wil ik iets rechtzetten: die titel *Geishas* heb ik niet gekozen. Die titel heeft zelfs niets met de postkaarten te maken; hij is totaal verkeerd. In Europa heerst nog steeds een misvatting, dat de geisha de typische Japanse vrouw is. Dat is fout.
Dat ik van vrouwen houd, is evident, per slot van rekening ben ik een man. Maar de vrouw is zoveel meer dan alleen het seksuele, ze is ook interessant als individu, als persoonlijkheid. En dan zijn er nog de existentiële problemen van vrouw tegenover man enzovoort.

Vandaar, dat je drie zussen **gekozen hebt als hoofdfiguren in Tako?**
Ja, ik wou een verhaal met vrouwen. Yann en ik hebben geprobeerd ons te projecteren in die vrouwen en zo een diepgaand verhaal te maken.



***Tako*, Yann is gepassioneerd door de mens en de existentiële problemen**

Zijn de vrouwen in Tako slecht?
Nee, integendeel, ze verdedigen gewoon hun belangen, hun recht op leven. Ze reageren tegen de mannenwereld. Zij zijn niet slechter dan hun mannelijke tegenspelers. Ik wil ook geen moreel oordeel vellen over mijn personages.

Tako speelt in het noordelijk deel van Japan. Waarom heb je niet voor de glans en luister **van het hofleven in Edo gekozen?**
Het hof is geïsoleerd en daardoor minder interessant. Het noordelijk eiland, Hokkaido, was in die tijd nog wild. Er was daar geen gestructureerde samenleving. Enkel de Ainou, een primitieve volksstam, leefden er. Het eiland waarop wij Tako situeerden, ligt tussen Hokkaido en Honshu, het hoofdei-

land. Het vormt daardoor een soort overgang tussen het 'wilde' en de 'beschaving'. Dat leek ons een goed uitgangspunt.

Mogen we uitkijken naar een vervolg **op Tako?**
Dat komt er zeker en vast. Maar we weten nog niet of het onmiddellijk na dit verhaal speelt, dus in dezelfde eeuw, of twee eeuwen later tijdens de Meijiperiode.

In de persinformatie van Glénat las ik, dat het volledige verhaal drie delen **zou beslaan, respectievelijk gesitueerd in de zeventiende, negentiende en twintigste eeuw.**
Glénat heeft dat inderdaad laten doorschemeren, maar op dit ogenblik is niets zeker. Het Japan van 1945 is veel te modern, te gewoon. Grafisch spreekt me dat niet in het minst aan. Maar er komt een vervolg; dat staat vast.

Sommige lezers klaagden, dat er zoveel Japanse woorden in Tako voorkwamen, die nergens uitgelegd werden.
Je m'en fous. Dat is niet mijn probleem. Het is een Japans verhaal en het is dus doodnormaal, dat er Japanse woorden en uitdrukkingen in voorkomen. Ik vind het verschrikkelijk als elk woordje onderaan de bladzijde wordt uitgelegd; daaraan heb ik een hekel. Trouwens, als je niet alles begrijpt, dan heeft dat ook iets mysterieus.

Volg je nauwlettend, wat je collega-striptekenaars **over Japan maken?**
Ik probeer wel op de hoogte te blijven, ja. Het is altijd interessant te zien hoe een collega eenzelfde onderwerp aanpakt. Maar Japan en de Japanse geschiedenis zijn zo weinig gekend, zo weinig gecultiveerd. Ik hou veel van **Gigi** en **Pierre Delorme**, een bijzonder knap auteur, maar veel te weinig gekend. Zijn verhalen zijn uitstekend gedocumenteerd, veel beter dan Tako.

Zou je Japanse legendes of auteurs willen verstrippen?
Dat zou me zeker liggen, maar het grote probleem is tijdnood. Zo heb ik een project in gedachten voor een portfolio over **Yukio Mishima**. Ik wil acht tekeningen maken, die elk overeenstemmen met één van zijn romans. Zoiets zou me plezieren, maar voorlopig is het enkel nog één van de vele projecten.

Is Mishima je favoriete auteur?
Nee, niet echt. Ik hou zelfs veel meer van het werk van **Kawabata**. Maar ik ben niet echt literair ingesteld. Ik lees veel filosofische en historische boeken, romans vervelen me gauw.

En de Japanse stripmarkt?
Het is een onmogelijke taak om die te volgen. Er zijn veel te veel Japanse strips. Eén reeks heb ik nu bijna compleet: *Lone wolf and cub*. Grafisch is die zeer boeiend en ook inhoudelijk is ze zeer rijk.
Ik heb slechts een zeer kleine stripcollectie.

Mogen we in de nabije toekomst nog iets verwachten op het gebied van portfolio's, zeefdrukken en dergelijke?
Ik heb een erotische portfolio in de maak, maar wie die gaat uitgeven is nog niet bekend. Er zijn ook enkele prenten verschenen bij P en T en Souris Verte.
Ik houd ervan om een unieke tekening te maken. Het is een totaal andere benadering van het medium. Bij een strip moet alles precies op elkaar volgen. Het kost je bovendien een jaar werk. Bij een losse tekening ben je veel vrijer, het is minder vermoeiend en het resultaat is veel directer.

***Kogaratsu*, het klassieke gegeven van de dolende ridder**

ATTILIO MICHELUZZI

Op de volgende pagina's treft u een korte strip aan van ***Attilio Micheluzzi****. Het is niet de eerste keer, dat wij werk afdrukken van deze Italiaanse striptekenaar. In 1987, in Stripschrift 215, publiceerden wij een kort verhaal van hem uit de serie* Petra Chérie. *Nog maar weinigen hadden toen van Micheluzzi gehoord en ik introduceerde hem in een kort artikel. Casterman had net twee delen uitgebracht van* Marcel Labrume *en al vijf jaar eerder waren er bij Centripress twee boeken verschenen.*
Micheluzzi werd geboren in Joegoslavië in 1930. Hij overleed nu ruim een jaar geleden, zestig jaar oud. Na een loopbaan als architect in Afrika vertrok hij naar Italië aan het begin van de jaren zeventig. Om aan geld te komen, begon hij strips te tekenen. Zijn eerste gesigneerde verhaal was Johnny Focus *in 1974 en er zouden er nadien nog veel volgen:* Marcel Labrume, Air mail, Rosso Stenton *en* Petra Chérie. *Micheluzzi's oudere strips, zoals het werk, dat momenteel bij Loempia verschijnt, zijn schitterende avonturenverhalen, maar zijn beste werk zou vanaf de tweede helft van de jaren tachtig verschijnen; een periode die werd ingeluid door* Marcel Labrume, *waarna* Bab el Mandeb, Titanic *en* Siberië *volgden. Alle verschenen bij Casterman. Tragisch is het, dat de steeds stijgende lijn in Micheluzzi's werk vorig jaar zo abrupt werd afgebroken. Ik heb het gevoel, dat hij me nog zo veel te vertellen had en daar de kans niet voor heeft gekregen.*
Op het moment, dat hij stierf, liet hij een oeuvre achter, waarmee hij aantoonde één van de grote vertellers van het stripverhaal te zijn. Hij heeft gelukkig nog tijdens zijn leven het moment bereikt, dat hij geen introductie meer nodig had.

HP

Stripwinkel Blunder
Oudegracht 203
3511 NH Utrecht
Telefoon/Fax:
030–311461

Blunder Bestelhuis
Postbus 14144
3508 SE Utrecht

EEN KERSTNACHT

MIRIAM

DOOR ROBERTO DAL PRÀ & ATTILIO MICHELUZZI

WAAR BEN JE BANG VOOR?
NEUROLOGY & PARANORMAL
ALS DE ONDERZOEKCENTRA NAAR PARANORMALE VERSCHIJNSELEN VAN DE C.I.A. TE WETEN TE KOMEN WAT IK ONTDEKT HEB BEN IK HAAR KWIJT.
BESEF JE WEL WAT ER ALLEMAAL KAN GEBEUREN? IK KRIJG KIPPEVEL BIJ DE GEDACHTE DAT ZE MIRIAM ONDERZOEKEN EN ELEKTRODES OP HAAR HOOFD PLAATSEN.
MMM... JE HEBT GELIJK. DAT IS VRESELIJK!

OVER EEN MAAND IS MIRIAM GEEN VONDELING MEER EN ZAL ZE EEN MOEDER HEBBEN DIE VAN HAAR HOUDT. NIEMAND NEEMT HAAR OOIT NOG VAN MIJ AF.
TATÀ?

GOED. LATEN WE AFWACHTEN WAT DEZE GEZEGENDE MAAND ONS BRENGT. HEB JE TROUWENS DE KERSTBOOM AL VOOR HAAR VERSIERD?
IK WAS ER NET AAN BEGONNEN. IK HOOP HET STRAKS AF TE MAKEN.
GAGA! GAGA!

DLIN DLON
SORRY, IK MOET OPHANGEN. ER WORDT GEBELD.
GELUKKIG KERST-FEEST, MEVROUW.
KOM BINNEN. IK ZAL U IETS GEVEN.
HOE GAAN DE ZAKEN DIT JAAR?
BLA BLA
REDELIJK, MAAR MET DE VROUWTJES GAAT HET EEN STUK MINDER.
CLICK!
HÈ?... WAT BEDOELT U?
IK HEB ZIN OM MIJ EENS GOED TE VERMAKEN. JE BENT ALLEEN DUS GEEN GEZEUR.
NEE, NIET DOEN! RAAK ME NIET AAN!
HELP! HEL...
GAGA?
2

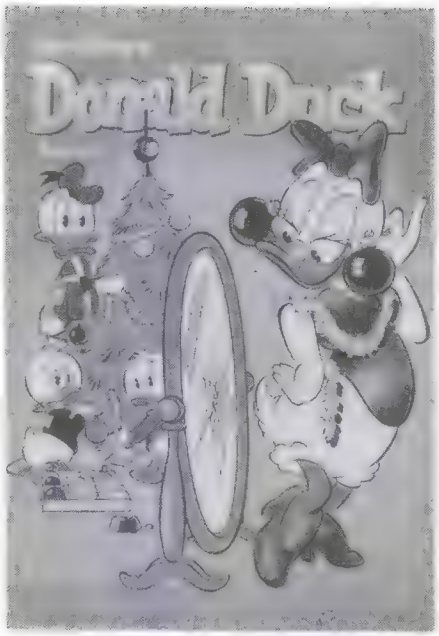
SOC!
MOET JE ME NIET, KRENG?
HMM, JE BENT EEN LEKKER MOKKEL, WEET JE DAT?
JA, ECHT EEN LEKKER MOKKELTJE!
Gebhardt's
TAMALE
TH CHILI GRA
Eagle
SANKA
COFFEE
3

ZZZZZZ
?
WAT?
AAH!
ZAC
NEEE!
AAAAAH!
SCRAC
AAAHH...
NEE...UUH...
SCLO
AAAARRGH!
4

ENIGE TIJD LATER
MIRIAM!
GOD, WAT IS ER GEBEURD?
MIRIAM!
?...
EN HOE IS HET MET MIJN SCHATJE?
PLIP PLOP
PLIP PLOP
5

AAAHHH!!
GAGA...
GAGA GAGA...!
PLIP
PLO
GAGA!
6
~EINDE~

REDACTIES STRIPTIJDSCHRIFTEN



Tekenaars en scenaristen zijn niet de enigen die er voor zorgen dat stripalbums bij de lezer terecht komen. Vanaf het moment dat de originele tekeningen het huis van een auteur verlaten hebben worden ze beoordeeld, ingekleurd, geletterd, gefilmd, gedrukt, verspreid en uiteindelijk verkocht.

De komende maanden zal Stripschrift aandacht besteden aan de talloze mensen die beroepsmatig betrokken zijn bij de produktie van stripverhalen en zonder wie het stripverhaal nooit het massamedium zou zijn wat het nu is.

Voor de eerste aflevering van deze serie gingen Stefan Nieuwenhuis en Hans Pols op bezoek bij de redacties van de paar stripbladen die het Nederlandse taalgebied op dit moment nog rijk is.

Striptijdschriften hebben een belangrijke rol gespeeld in de ontwikkeling van het Europese stripverhaal. Door de jaren heen debuteerden tekenaars en scenaristen meestal in een stripblad, voordat het kwam tot de produktie van albums. Na maanden, soms jaren zwoegen waagden zij de eerste stap op de weg van professioneel stripauteur, het bezoek aan de redactie van een blad.

door

STEFAN NIEUWENHUIS

en

HANS POLS

Donald Duck

40 Jaar

Donald Duck viert feest in 1992. Het is in oktober volgend jaar veertig jaar geleden dat het eerste nummer van het vrolijke weekblad verscheen.

Hoofdredacteur **Thom Roep**: Donald Duck is het meest gelezen blad van Nederland bij de leeftijdsgroep tot 19 jaar. Het blad heeft een penetratie van 60% in gezinnen met kinderen, waarbij de grootste kern wordt gevonden bij kinderen van 8,5 tot 12,7 jaar. Wij zoeken ieder jaar precies uit wie ons blad leest en het is opmerkelijk dat de bovengrens bij onze kerngroep telkens met een maand verschuift. Dat betekent dus dat men langer abonnee blijft dan in voorgaande jaren.
Donald Duck is geen kinderblad, het is een familieblad dat vaak binnenkomt in een gezin op naam van het jongste kind. Zo'n kind heeft vaak een ouder broertje of zusje en ouders waarvan blijkt dat zo'n 70% het blad ook leest.
Waarom? De vader en moeder hebben in hun jeugd Donald Duck ook gelezen en het oudere broertje of zusje pakt het blad ook wel op. Vandaar dat we meer over en gezinsblad praten dan over een kinderblad.

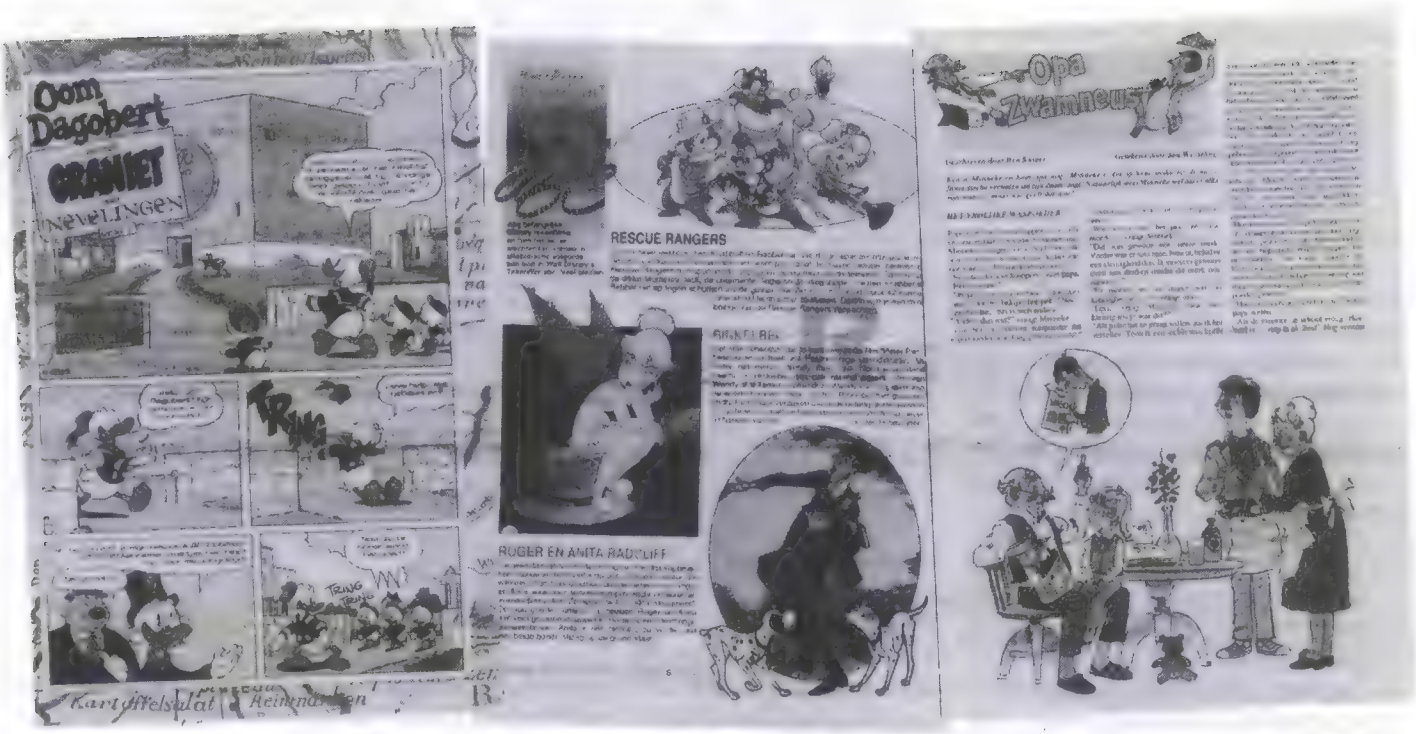
De redactie van Donald Duck is gevestigd in het VNU-gebouw in de Haarlemse wijk Schalkwijk. Op de tweede etage werkt een team van 12 tot 15 mensen aan de produktie van alle Nederlandse Disney-uitgaven.

Thom Roep: We hebben 12 vaste redacteuren voor Donald Duck en per dag zijn er drie bureaus bezet door 'vaste' freelancers, mensen die niet in dienst zijn van de VNU, maar hier wel werken. Als iedereen er is kun je hier zo'n vijftien redacteuren aantreffen, maar zij werken niet alleen aan Donald Duck. Elke redacteur werkt aan alle Disney-uitgaven die wij hier maken. Dat zijn behalve de Donald Duck ook *Donald Duck Extra*, *Willie Wortels Puzzelparade*, *Disneyland*, *Ducktales*, de uitgaven van de Disney-boekenclub die in het direct mail-circuit verkocht worden en nog wat speciale uitgaven. Dat doen we, zodat er bij ziekte of vakantie dan altijd mensen zijn die alle bladen kunnen maken.

Hoe zijn de taken **binnen de redactie verdeeld?**
Er is – om maar bij mezelf te beginnen – een hoofdredacteur, een chef-redacteur, **Joan Lommen**, er zijn twee krachten die de brieven beantwoorden en de archieven bijhouden en dan hebben we de redactie die uit vijf mensen bestaat, waaronder één freelancer.
Dan hebben we nog een art-director en iemand die de inkleuringen regelt en ook zelf inkleurt. Er zijn nog een lay-outer en een freelance rechterhand voor de chef-redacteur en vaak zit hier ook nog een freelance lay-outer te werken. Het lijken heel veel mensen, maar we redden het er net mee.
De chef-redacteur houdt zich bezig met de dagelijkse gang van zaken, de werkzaamheden die te maken hebben met de invulling van het blad.
De hoofdredacteur is enerzijds verantwoordelijk voor wat de chef-redacteur doet en anderzijds houdt hij zich bezig met de internationale contacten, reclame- en promotieplannen in samenwerking met de uitgever en de marketingafdeling. Verder doet hij alle dingen waar reken en cijferwerk aan te pas komen en hij onderhoudt de zakelijke relaties met freelancers en met de Disney-organisatie in Amerika.
De redactie van Donald Duck is verantwoordelijk voor het vertalen en bedenken van dingen en schrijft ook zelf plotjes en scenario's voor verhalen. Ik heb redacteuren, met name **Frans Hasselaar**, **Jos Beekman** en **Pascal Oost** die ook heel goed in staat zijn om zonder eer een ruwe schets te maken van het scenario. Ze tekenen nèt niet zo goed dat het publicabel is, maar ze leveren wel een enorme kapstok voor de tekenaar. Wij leveren nooit een scenario aan onze tekenaars met alleen maar tekst, alle verhalen worden geschetst. Dat bespaart ons een hoop tijd en de scenarist overziet zelf hoe hij zijn opzet maakt.
Ik heb ècht een scenarist gehad, die op één plaatje de muur van Jericho liet instorten en een piramide liet omwaaien, in de rechterhoek werden vijf kamelen geboren en verder vond er ook nog eens een aardbeving plaats. Dat moest allemaal in één plaatje geperst worden en bovendien presteerde hij het om acht plaatjes op een pagina te persen. Ik heb toen gevraagd om van dat plaatje eens een schets te maken en toen zag hij wel in, dat hij een halve pagina nodig had.
Sindsdien werken wij op deze manier en het maakt niet uit of een scenarist wel of niet kan tekenen, hij mag ook poppetjes met hark-armen en -beentjes schetsen. Het is een goede leidraad voor het schrijven van een verhaal, omdat de scenarist op die manier visueel leert denken.
De art-director heeft bij ons een uitzonderlijke functie. Meestal is de art-director degene die het gezicht van een blad bepaald, de lay-outer is dan degene die de sfeer bepaald. Nederland is één van de zes landen die van Disney zelf strips mogen produceren en bij ons is de art-director degene die de Nederlandse tekenaars begeleid. Hij bekijkt de schetsen en heeft toestemming van de Disney Corporation om dingen te veranderen. Bijna al onze tekenaars werken thuis, maar één of twee keer per week zitten **Mau Heimans** en **Michel Nadorp** hier te werken omdat er spoedopdrachten zijn en **Guido Matena**, de zoon van Dick zet hier vaak dingen in de inkt. Meestal zijn hier wel twee of drie tekenaars in het wild te aanschouwen.
Ook onze inkleurders werken thuis. Hier werkt iemand die de inkleuringen checkt en die zelf ook inkleurt wanneer dingen haast hebben of wanneer er tekeningen nodig zijn voor reclamedoeleinden. Hij heeft eenzelfde soort functie voor onze inkleurders als die welke de art-director heeft voor onze tekenaars.

Hoe vaak vergadert **de redactie en wat wordt er dan besproken?**
Eén keer in de week wordt van alle bladen

PIETJE BELL
DOOR DICK MATENA, NAAR DE BOEKEN VAN CHR. VAN ABKOUDE
Het was winter en de eerste sneeuw was gevallen.
IK GA ALVAST NAAR SCHOOL, MOEDER!
MAAR PIET, HET IS NOG VEEL TE VROEG!
DAT WEET IK...
... MAAR IK WIL GEEN MINUUT SNEEUWPRET MISSEN!
PIETJE WAS NIET DE ENIGE, DIE ER ZO OVER DACHT.
PATS!
HA, DIE PIET!
GET VER
OOK GOEIE MORGEN!



bekeken hoe ver men is en worden er opdrachten uitgezet, die dan de volgende week weer besproken kunnen worden.
Daarnaast besteden we één keer in de maand een middag aan het evalueren van de produkten. We nemen de gedrukte nummers door en we kijken wat er goed en minder goed is gegaan. Op deze vergaderingen ontstaan ook vaak ideeën om bijvoorbeeld een nieuwe rubriek te starten.
Om je een indruk te geven: het idee voor Oom Dagoberts plakboek ontstond toen we brainstormden over een nieuwe Duckstadkrant en wat voor onderwerpen we daarin zouden moeten zetten.

Hoe wordt het blad geplanned?
We hebben een deadline – daar verstaan wij de tijd onder die verstrijkt tussen het drukken en het moment dat de Donald Duck in de winkel ligt – van zes tot acht weken. Per week werken we aan alles tegelijk en daarom bekijken we telkens voor vijf bladen de stand van zaken. Het is dus niet zo dat we aan één Donald Duck per week werken, er gaan ook telkens twee nummers tegelijk naar de drukker.
Lang van tevoren planned de chef-redacteur de inhoud voor het blad en legt de planning aan mij voor, de redactie krijgt kopieën. Op dit moment zijn we al druk bezig met de complete jaargang 1992. 1992 wordt een belangrijk jaar, omdat Donald Duck dan veertig jaar bestaat. Nummer 43 wordt een dubbeldik nummer en ik wil er heel graag een lang verhaal in hebben van **Mau Heimans** of **Daan Jippes**. Dat vergt veel voorbereidingstijd.

Ik heb altijd reservemateriaal en zelfs wanneer er hier brand uit zou breken, ligt er op een ander adres een complete Donald Duck klaar. Alle verhalen moeten compleet binnen zijn voordat ik besluit om ze te plaatsen, dat geldt ook voor de tekstverhalen die compleet met illustraties klaar moeten liggen. Voordat ik met plaatsen van een 44-paginaverhaal begin, moeten er 36 platen binnen zijn. Mocht er dan iets misgaan, dan hebben we negen weken om een oplossing te vinden.

Hoe ligt de verhouding **tussen aangekocht en zelf geproduceerd materiaal?**
Officieel maken we zelf 1000 pagina's per jaar voor Donald Duck; dat komt neer op zo'n 60%. Toen we met *Disneyland* begon-

THOM ROEP:
HET ACCENT LIGT OP VERSTROOIING

nen konden we de eerste tijd vooruit met materiaal uit de jaren zeventig. Toen dat op begon te raken zijn we zelf gaan produceren en op het moment is onze eigen produktie voor Disneyland ook zo'n 50 á 60%. De overige 40% wordt gekocht in Amerika of in Denemarken. Braziliaans, Frans of Italiaans materiaal gebruiken we zelden.
Ducktales wordt volledig aangekocht en *Donald Duck Extra* is op de cover na volledig Deens. Voor *Willie Wortels Puzzelparade* maken we op dit moment gebruik van materiaal dat we herdrukken.

Wanneer is een verhaal geschikt **voor Donald Duck?**
Als het aan een aantal voorwaarden voldoet. De belangrijkste voorwaarde is dat wij het leuk vinden. Verder moet het verhaal een Disney-uitstraling hebben. Een aantal dingen komen niet in het blad – er wordt niet gerookt of alcohol gedronken – en andere onderwerpen worden voorzichtig behandeld of op een veroordelende manier.
We hebben nu zo'n lange ervaring dat we wel ongeveer aanvoelen wat wel en niet kan.
Realistische verhalen kom je nauwelijks tegen in de Donald Duck. In de tekstverhalen proberen we wel een zodanige afwisseling te bereiken dat de korte episodes verschillende doelgroepen bereiken. Alleen de strips van **Dick Matena** zou je realistisch kunnen noemen. Het accent ligt, de ondertitel zegt het al, op verstrooiing. Omdat we oudere lezers hebben zorgen we wel dat het eerste verhaal in de Donald Duck qua tekst op een wat hoger niveau staat dan de rest. Het is namelijk gebleken dat ouders en oudere broers en zussen de cover bekijken, de achterpagina lezen en het eerste verhaal lezen.
We schuwen geen moeilijke woorden. Als een kind iets niet snapt, vraagt het wel aan de ouders wat het betekent. Kinderen willen na hun zesde jaar niet meer als kind worden aangesproken.

Hoe intensief bemoeit **de redactie zich met wat de tekenaars produceren?**
Tekenaars worden in zoverre door ons begeleid, dat ze wanneer ze pas beginnen, meer aandacht krijgen. Ze krijgen kopieën van verhalen die wij goed vinden en ze krijgen

modelsheets. De meeste tekenaars krijgen na die beginperiode niet zo veel begeleiding meer van ons, tenzij de tekenaar een bepaalde kant op groeit, die wij minder zien zitten. Dan wordt zo'n tekenaar uitgenodigd voor een gesprek met de art-director.
Normaal levert ook iedereen eerst zijn pagina's in potlood in en wordt er naar gekeken. Meestal is het wel zo dat tekenaars zelf contact met ons opnemen als ze vragen hebben.
We werken behalve met Nederlandse ook veel met Spaanse tekenaars en die hebben voorbeelden nodig van wat wij willen. Ze hebben vaak voor andere landen gewerkt die weer andere eisen stellen. In Spanje werken heel goede tekenaars, maar zij hebben niets eigens. Je geeft ze een voorbeeld en ze leveren perfect werk af.
Een ander geval is Italië. De verhalen die daar vandaan komen plaatsen wij in de pockets. De kinderen zijn er gek op, maar ik zou ze nooit in Donald Duck plaatsen, daarvoor zijn de verhalen veel te langdradig. Als een Italiaanse tekenaar voor ons wil werken laten we eerst wat verhalen lezen van bijvoorbeeld **Carl Barks** of **Al Taliaferro**, met de rustige sfeer uit de jaren vijftig en zestig waarmee we groot zijn geworden. In de Italiaanse strips zoals ze nu gemaakt worden zouden onze oudere lezers de stijl van Donald Duck niet meer herkennen.

Moet er een bepaalde periode **verstrijken voordat strips worden uitgebracht in albumvorm?**
Eigenlijk niet. Toen we begonnen met de albumreeks konden we uit jaren materiaal putten, maar tegenwoordig komt het wel voor dat verhalen al na anderhalf jaar in albumvorm verschijnen. Ik denk dat de lezers van de albums een heel andere groep zijn dan de lezers van de Donald Duck. Kinderen krijgen misschien wel eens een album cadeau, maar ze lopen niet elke vier weken met hun spaarpot naar de winkel.
Door een lange reeks te maken hebben we echt een bron van verzamelaars aangeboord.

Wat is de oplage **van Donald Duck en hoe liggen de verkoopverhoudingen?**
Er worden per week 354.000 nummers verkocht. Ongeveer 250.000 hiervan komen bij de abonnees terecht, 60.000 gaan er naar de leesportefeuilles en dan blijven er nog 13.000 over voor België en 31.000 voor de losse verkoop.
Donald Duck moet het echt hebben van de abonnees. De losse verkoop is wèl belangrijk, want het is toch de bedoeling dat de abonnees uit de vijver van de losse verkoop worden gevist.
Onze bijbladen hebben in de losse verkoop weer een ondersteunende functie. Door zo'n vier, vijf produkten neer te zetten vul je al gauw een meter schapruimte en valt je hoofdprodukt meer op. We hebben niets te klagen, ook de bijbladen verkopen momenteel goed.

ROBBEDOES

Robbedoes is een tijdschrift met een lange en boeiende geschiedenis. In 1938 werd Spirou **opgericht en ietsje later volgde de Nederlandstalige versie. Moeten we alle reeksen nog noemen die in de loop der jaren in het blad hebben gestaan?**
Anno 1991 gaat het, in ieder geval artistiek gezien, nog altijd heel goed met Robbedoes. Met grote regelmaat worden nieuwe reeksen gelanceerd, die in korte tijd weten uit te groeien tot het beste dat de jeugdstrip op dit moment heeft te bieden.
Voorbeelden: Billy the Cat, Jimmy Vandooren, Ragebol ... *Erwin Cavens* **is degene die in zijn eentje de redactie voert over de Nederlandstalige Robbedoes.**

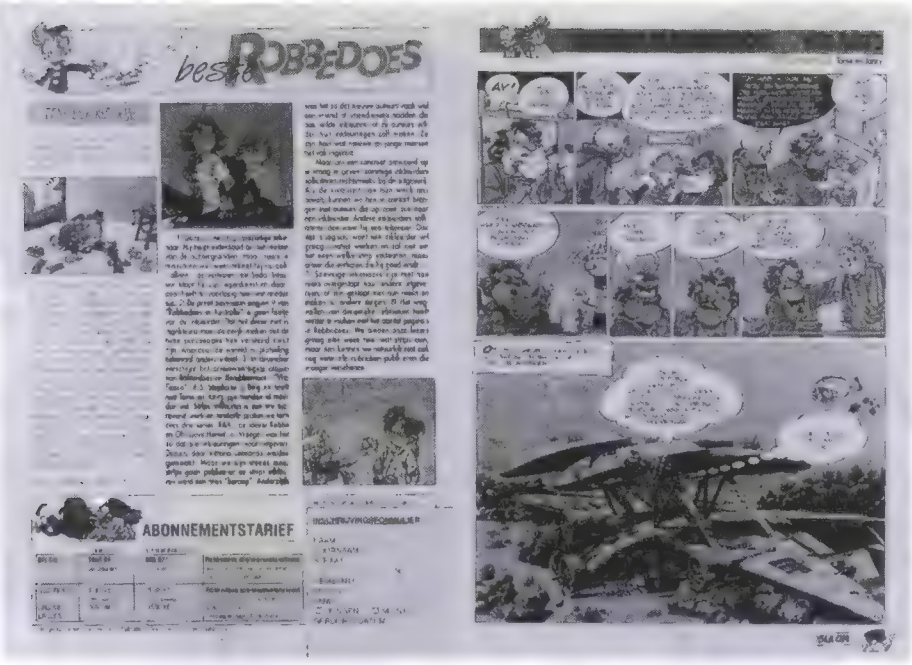
Erwin Cavens: Onze doelgroep ligt tussen de 10 en 12 jaar, maar dit is zeker niet onze grootste groep lezers. Er zijn namelijk mensen die al jarenlang Robbedoes lezen en die hebben nu een leeftijd tussen de 15 en de 30 jaar. Dat is onze grootste lezersgroep, maar ik geloof niet dat het zin heeft om ons op hen te richten. Ik vind dat je allereerst een goed blad moet maken, want voor goede strips is altijd een publiek. Of dat publiek nu jong of oud is maakt niet uit. Kijk maar naar *Guust*, *Baard en Kale* en *De Smurfen*. Dat zijn strips die echt niet alleen door jonge mensen worden gelezen.
We publiceren dus verhalen omdat ze goed zijn. Dat is ook de reden waarom Robbedoes nog steeds lezers heeft van 30 jaar en ouder.

EDWIN CAVENS:
VOOR GOEDE STRIPS IS ALTIJD EEN PUBLIEK

Zij lezen Robbedoes omdat ze dat destijds ook deden en omdat ze nu nog altijd graag *De Blauwbloezen*, **Hermann** enzovoort lezen. Daarnaast zijn er ook strips die niet geschikt zijn voor publikatie in Robbedoes. Die verschijnen in de reeksen *Spotlight* en *Vrije Vlucht*. De volwassen lezer koopt de albums hiervan toch wel in de winkel, dus voor hen hoeven we ze niet te plaatsen. Van een volwassene vraag je bovendien makkelijker om 14 of 20 gulden te betalen dan aan een kind. Daarom kun je het blad beter afstemmen op kinderen.
Van onze lezers is in België 80% abonnee en 20% losse koper.
In Nederland gaat 50% naar de leesportefeuille, 30% naar abonnees en zitten we ook op een losse verkoop van 20%
Ik ben de enige redacteur van Robbedoes, maar desondanks is er toch een duidelijke taakverdeling. Ik maak handig gebruik van de redactionele handelingen die men bij *Spirou* verricht, want je kunt de twee bladen van Dupuis moeilijk los van elkaar zien. Spirou is groter dan Robbedoes, niet alleen qua pagina-aantal, maar ook qua verkoop. De Franstalige markt is nu eenmaal veel groter dan de Nederlandstalige.
Ik stel Robbedoes samen uit de platen die Spirou publiceert. Spirou heeft 52 pagina's en het is mijn taak om hieruit 36 pagina's te selecteren die voldoen aan mijn idee over de invulling van Robbedoes. Dat betekent daarnaast ook dat ik een reserve op kan bouwen en hieruit een aantal platen kan publiceren.
De redactie van Spirou zorgt ervoor dat de platen binnenkomen, dat ze ingekleurd en gefilmd worden, dat ze naar de drukkerij gaan enzovoort. Ik zorg ervoor dat de platen vertaald en geletterd worden. Vertalingen maak ik zelf en daarnaast zijn er nog twee freelancers.
Ik controleer de vertalingen, voor zover ik ze niet zelf heb gemaakt, ik stuur de platen naar een letteraar en daarna worden de letteringen gecontroleerd door een corrector. Hierna kijk ik ze zelf nog een keer na omdat onze corrector niet een man is uit het stripmilieu. Hij let weer op andere zaken. De uitdrukking van Guust – Nou moe! – vindt hij bijvoorbeeld ouderwets, maar jij en ik weten dat Guust die uitdrukking gewoon altijd gebruikt. Dat staat vast.
Verder moet ik nog zorgen voor de covers, de contacten met tekenaars enzovoort.

Is er vaak sprake van overleg **met de redactie van Spirou?**
Dat is minimaal. Alleen over de covers overleggen we altijd, omdat Spirou geen covers mag gebruiken van verhalen die niet óók in Robbedoes verschijnen.
Verder spreken wel kleine communicatieproblemen door en de termijnplanning.

WORDT VERVOLGD



Om een voorbeeld te geven: onlangs kwam **Conrad** langs met een afgerond verhaal. De redactie van Spirou wilde dat onmiddellijk gaan plaatsen, maar dat kan natuurlijk niet. Ik heb eerst zo'n drie tot vier weken nodig om een verhaal te laten vertalen en letteren.

Hoe is de verhouding **realistische/humoristische strips in Robbedoes?**
We werken niet bewust naar een bepaalde verhouding toe. wel is het zo dat in Robbedoes de nadruk ligt op humoristische strips. Realistische strips publiceren we sinds een paar jaar veel minder omdat de directie vond dat deze vaak te volwassen van karakter waren voor het publiek dat wij proberen te bereiken.
We hebben het imago van een humoristisch tijdschrift en zo krijg je eigenlijk automatisch jonge auteurs binnen met hoofdzakelijk humoristisch werk.
Verder letten we er bijvoorbeeld wel op dat we geen twee sf-strips plaatsen in dezelfde periode. Maar zulke problemen komen zelden voor.

Tekeningen en scenario: **Seron**

Tekening: **Cavazzano** Scenario: **Aragonés**

Wanneer is een stripverhaal geschikt **voor Robbedoes?**
Er zijn heel veel elementen waar we op moeten letten. We kijken allereerst of de strip potabel is, of het qua tekeningen en verhaal iets te betekenen heeft.
We kijken ook of een auteur doorgroeimogelijkheden heeft en of tijdschriftpublicatie hem stimuleert tot meer en beter werk in de toekomst. Er komt veel bij kijken om daar inzicht in te hebben. Het kan helemaal fout lopen wanneer een tekenaar tè pretentieus wordt. Een tekenaar moet in het gunstigste geval zelf zijn eerste kritische lezer zijn. Hij moet zichzelf vertellen waar hij de verbeteringen in aan gaat brengen.

Tekst en tekeningen: **Tome en Jonry**

Tekeningen: **Hardy** - Tekst: **Cauvin**.

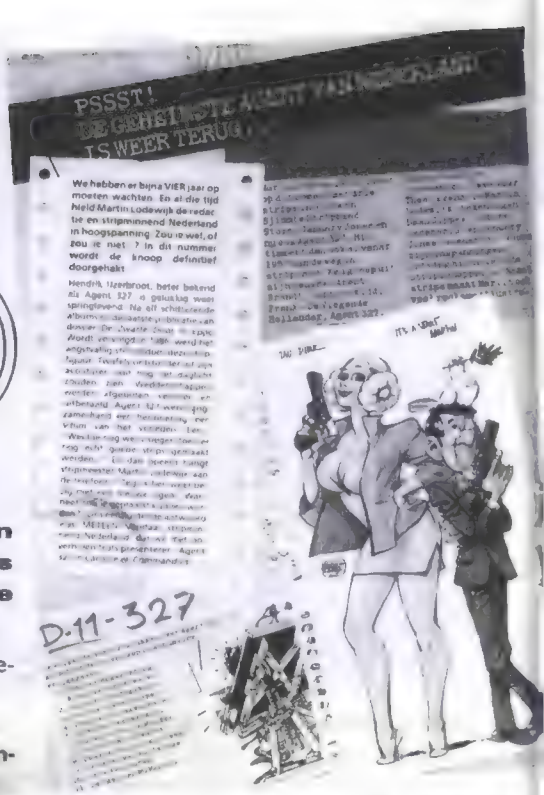
Tekeningen: **Will** Scenario: **Y. Delporte**

Op wat voor manier **worden jullie tekenaars begeleid?**
We proberen de tekenaars, vooral de nieuwkomers een stukje begeleiding te geven. We motiveren kritiek, want anders schiet niemand er iets mee op. Verder wordt er regelmatig gepraat met mensen buiten de redactie. Ik kan eenvoudig niet helemaal in mijn eentje bepalen wat wel en niet in Robbedoes kan. Ik heb wel eens gedacht dat bepaalde strips een succes zouden worden, maar uiteindelijk flopten ze. Om keuzes te maken moet een redactie subjectief kunnen zijn. Dat is voor Robbedoes heel moeilijk omdat ik alleen ben. Ik mag mijn mening dus niet als een Bijbel zien en daarom betrek ik er ook anderen bij.

Het is in ieder geval niet zo dat wij tegen een tekenaar zeggen dat hij in een andere stijl moet gaan werken. Wel kunnen we bijvoorbeeld een tekenaar erop wijzen dat realistische stripfiguren vijf vingers hebben en geen drie zoals de Smurfjes. Dat zijn kleine details.

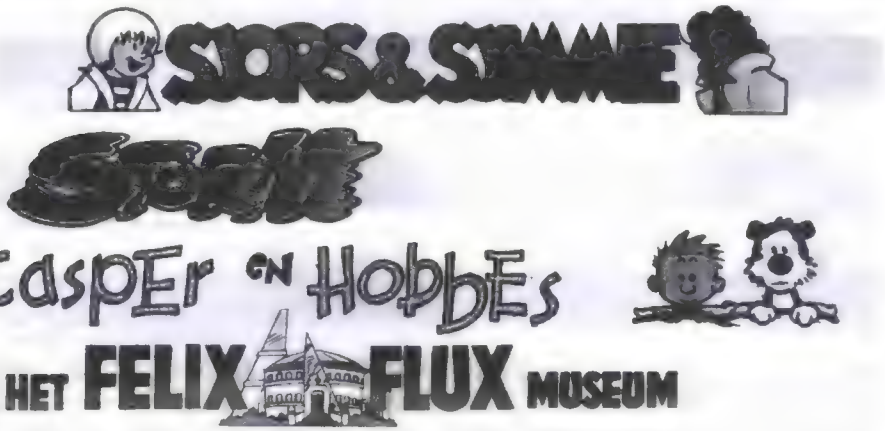
Komt alles **wat in Robbedoes staat ook in boekvorm?**
Je kunt die twee dingen niet zo makkelijk koppelen. Robbedoes is een soort springplank voor jonge tekenaars. Zij moeten in het blad een kans krijgen, maar om de springplank goed te houden moeten we ook strips als *De Blauwbloezen* afdrukken. Deze strips sleuren het werk van jonge tekenaars mee. Nieuwe en bekende strips moeten naast elkaar staan.
Albums daarentegen gaan pas verschijnen als verscheidene mensen bij Dupuis er van overtuigd zijn dat de betreffende strip kans van slagen heeft.
Er zijn bepaalde albums die voor de uitgever betekenen dat de kassa gaat rinkelen, zoals die van **Hermann** en **Franquin** bijvoorbeeld, maar er zijn ook albums van auteurs die we een kans willen geven omdat we ervan overtuigd zijn dat er een publiek voor is. Binnenkort brengen we bijvoorbeeld een album uit van *Tom Carbon* van **Cromheecke**.
Het kan zo zijn dat een album verschijnt direct na de publikatie in Robbedoes of na een jaar. maar het komt veel vaker voor dat er van een serie twee of drie verhalen in Robbedoes verschijnen voordat er een album komt. Het publiek is namelijk na het verschijnen van een album nieuwsgierig naar de volgende delen. Men wacht vervolgens geen twee jaar op het volgende deel, dat vergt te veel van de lezer. Het is daarom verstandig om op vrij korte termijn, het liefst al na zes maanden het tweede deel van een reeks uit te brengen.
Dat kan alleen als we de verhalen al op voorhand klaar hebben liggen, want er is geen één tekenaar die in zo'n hoog tempo produceert.
Dat is een bewuste politiek die wij voeren bij nieuwe reeksen. Eerst moeten twee à drie verhalen voltooid zijn, voordat we overgaan tot albumpublikatie.

Sjors en Sjimmie Stripblad



In Heemstede is uitgeverij *Big Balloon* **gevestigd. Big Balloon bestaat nu zo'n twee jaar en zet de uitgave voort van albums die vroeger bij Oberon verschenen en van Sjors en Sjimmie Stripblad.**

Marjolein Westerterp (hoofdredacteur): De doelgroep waarop we ons richten met Sjors en Sjimmie Stripblad is de leeftijdsgroep van 12 tot 16 jaar, maar we hebben onder onze abonnees heel wat uitschieters naar boven. Sjors en Sjimmie Stripblad wordt voor bijna 90% aan abonnees verkocht, de losse verkoop is maar mager.



Uit hoeveel personen **bestaat de redactie van Sjors En Sjimmie Stripblad?**
Dat zijn er niet zoveel: anderhalve redacteur, een lay-outer en ikzelf.

De basiscontacten worden gelegd door de hoofdredacteur en het is de taak van de redactie om het blad verder praktisch in te vullen en de overige contacten te leggen. De redactie onderhoudt contacten met vormgevers, letteraars, inkleurders en de laatste tijd schrijft de redactie ook meer pagina's tekst. Het gebeurt maar zelden dat we voor de tekstpagina's iemand inschakelen van buiten de redactie.
Verder hebben we nog een redactiesecretaresse die vragen van lezers beantwoordt en brieven terugschrijft.
De inkleuring wordt buiten de redactie gedaan.

Hebben jullie regelmatig vergaderingen?
Af en toe. Onze redactie is zo klein dat overleg vooral tussen de werkzaamheden door plaatsvindt en we kijken 's ochtends de post door. Af en toe hebben we een brainstormoverleg en tussendoor vind er wel eens overleg plaats, maar meestal lopen we gewoon even bij elkaar langs.

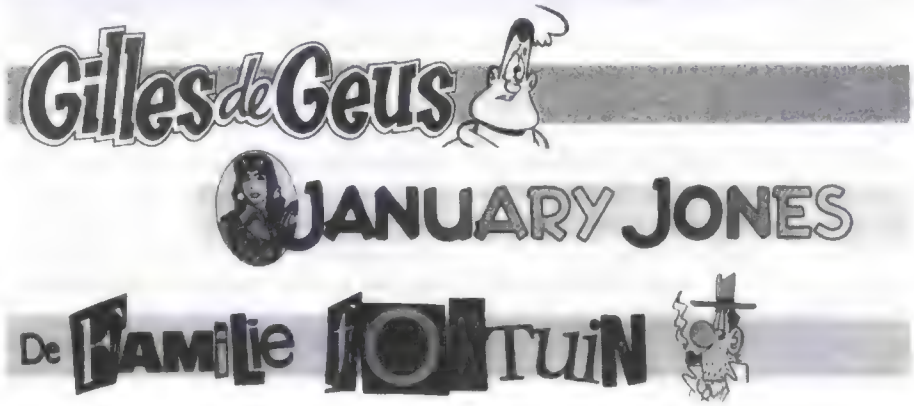
Hoe wordt de inhoud **van Sjors en Sjimmie Stripblad geplanned?**
We hebben een paar vergaderingen per jaar. Meestal weten we wel wat er gaat komen uit het buitenland. Wel moeten we er natuurlijk rekening mee houden dat het verhaal afgelopen moet zijn in het blad voordat er een album kan verschijnen.
Van het Nederlandse materiaal hebben we voor zes tot acht weken voorraad liggen.

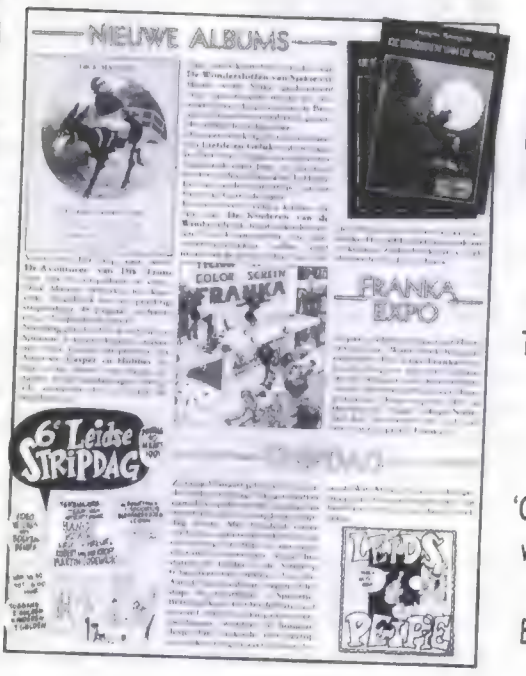
Hoe is bij Sjors en Sjimmie Stripblad de verhouding **aankoop/eigen strips?**
Een derde van wat we plaatsen is aangekocht. Het is ideaal wanneer we tweederde kunnen vullen met eigen materiaal. Per nummer wisselt het nog wel, maar over een jaar gezien komen we hier wel op uit.

Hoe selecteren **jullie strips uit het buitenland?**
Frits van der Heide maakt voor ons een selectie uit de strips van Claude Lefrancq en verder hebben we ons aangemeld bij Dupuis. Daarnaast gaan **Cees de Groot** en ik kijken op de beurzen in Angoulème en Bologna. We weten inmiddels al dat de meeste strips die uitgeverij Milan uitgeeft ook voor ons geschikt zijn. (bijvoorbeeld *Kapitein Moulin-Rouge*, H.P.) Verder kijken we vooral veel rond.

Wanneer is een verhaal geschikt **voor Sjors en Sjimmie Stripblad?**
In eerste instantie moet een verhaal prettig en open ogen. In het buitenland koop ik eigenlijk alleen realistische strips. Op beurzen kijk ik dan naar het avontuur en heel globaal naar het verhaal, want je hebt natuurlijk geen tijd om daar hele verhalen te lezen. Wanneer het me wat lijkt laat ik de strip hierheen komen en dan bekijk ik hem wat beter en lees ik het scenario.
Een goed scenario vind ik heel belangrijk; wat ik ook heel belangrijk vind is dat een verhaal er toegankelijk uitziet.

Is het erg moeilijk **om in Nederland realistische strips te laten maken?**
Ja, er zijn weinig goede scenaristen, maar er





zijn ook bijna geen tekenaars die er aan willen. Je kunt weinig verhullen wanneer je realistisch gaat tekenen. Bij een humoristisch verhaal kijkt het niet zo nauw als een handje verkeerd zit.
Realistische verhalen vergen een manier van werken die er kennelijk in Nederland niet zo in zit.
Scenario's krijgen we zelden binnen voor realistische strips. Mensen schrijven liever een *Sjors en Sjimmie*-verhaal. Het begint nu gelukkig wel een beetje te komen. Ik heb een

MARJOLEIN WESTERTERP

IN EERSTE INSTANTIE MOET EEN VERHAAL PRETTIG EN OPEN OGEN

scenario liggen van **Martijn Daalder** en **Jacques Post** werkt aan een strip met **Anco Dijkman**.
Realistische strips uit het buitenland kan ik goed krijgen. Het enige probleem daarbij is dat we de verschijning van het album voor moeten blijven.
Een strip als *XIII* wil ik graag in het blad hebben, maar met een wekelijkse frequentie kan Kuifje de verhalen natuurlijk veel sneller voorpubliceren.

Hoe intensief bemoeit **de redactie zich met Nederlandse tekenaars?**
Vrij intensief. Op het moment dat de eerste pagina's binnenkomen gaat het via de redactie lopen. Hoe intensief wij ons met een verhaal bezighouden hangt natuurlijk ook van de tekenaar zelf af. De één stelt meer prijs op aanwijzingen dan de ander.

Is er een norm **voor de tijd die verstrijkt tussen tijdschrift- en albumpublikatie?**
Het varieert heel erg en het hangt van een paar dingen af. Albums van *Storm* brengen we zo snel mogelijk uit, want daar verdienen we aan.
Verder zijn er vier aanbiedingen per jaar en we hebben gemerkt dat er niet te veel nieuwe of onbekende dingen in één aanbieding moeten zitten. Dan krijgen we een zo slechte respons dat een album soms niet kan verschijnen of doorschuift naar een ander kwartaal. Er zijn ook wel albums die we uitbrengen op het moment dat er een nieuw deel van die serie gaat lopen in Sjors en Sjimmie Stripblad.
Inmiddels zijn er een paar dingen die niet gaan verschijnen in boekvorm omdat er heel weinig van voorbesteld werd (gedoeld wordt op *Dakota Dolly*, *Henk Hond* en een album van *Flippie Flink*, H.P.). Vaak wordt er later nog wel wat bijbesteld, maar een slechte voorbestelling is wel een goede indicatie van de verkoopkansen.

Wat betekent zo'n slechte **bestelling nu voor het blad?**
Ik vind dat een stripblad geen folder moet zijn met voorpublikaties. Als een verhaal in het tijdschrift wel wordt gewaardeerd dan gaan we ermee door.
Het kan ook zijn dat er alleen maar negatieve reacties komen: er worden geen albums besteld, de lezers van het blad reageren negatief en ik heb er zelf ook mijn twijfels bij. Dan gaan we niet met een strip door.
Het is niet zo, dat een strip waarvan de albums niet lopen geen functie heeft in het blad. *De familie Fortuin* is hiervan een goed voorbeeld. De albumverkoop was niet fantastisch, maar in enquêtes van het blad komt die strip goed naar voren.
Het kan ook weleens andersom werken. Voor *Casper en Hobbes* waren alleen albums geplanned, maar ik wilde die strip ook graag in het blad ondersteunen.

AGENDA

t/m 29 december
Expositie met werk van François Craenhals, Belgisch Centrum van het Beeldverhaal, Zandstraat 20, Brussel, België.
t/m 30 december
Expositie 'American Classics' (onder andere The Flintstones, Tom & Jerry), Animation Art 'Name that Toon', Berenstraat 19, Amsterdam.
t/m 5 januari 1992
'Cross Channel Humor', expositie van cartoons van Engelse makelij met België als onderwerp en omgekeerd, Belgisch Centrum van het Beeldverhaal, Zandstraat 20, Brussel, België.
t/m 19 januari 1992
Expositie Willam Vance, De Warande, Turnhout.
5 januari 1992
46e Algemene Ledenvergadering Het Stripschap (inclusief ruilbeurs), De Meervaart, Amsterdam.
23 t/m 26 januari 1992
Salon International de la Bande Dessinée, Angoulème, Frankrijk.
29 februari
Open Dag Stichting Computeranimatie, Westerhavenstraat 13, Groningen.
8 maart 1992
7e Leidse Stripdag, Gebouw 'Antonius', Lange Mare 43, Leiden.
21 maart 1992
9e Stripbeurs, Wiro-gebouw, Eindhoven.
15 t/m 17 mei 1992
Stripdagen, Haarlem.
28 t/m 31 mei 1992
Stripfestival, Valencia, Spanje.
18 juli t/m 2 augustus
7e Stripfestival, Koksijde, België
16 t/m 18 oktober 1992
De Stripdagen, Het Turfschip, Breda.

Het kan ook gebeuren dat een tekenaar zich snel ontwikkelt en dat hij zo'n stuk beter is op het moment dat zijn tweede verhaal verschijnt, dat je het eerste beter kunt laten liggen.

Kuifje

HET WEEKBLAD VOOR DE SUPER-JEUGD VAN 7 TOT 77 JAAR

Wanneer je uit de trein stapt, zie je het gebouw van Lombard meteen, was me verteld. En inderdaad, bovenop het pand van Lombard bevindt zich een levensgrote afbeelding van de kop van Bobby en het hoofd van Kuifje.
In dit gebouw is de redactie van Kuifje gevestigd, een weekblad dat binnenkort al 45 jaar bestaat en dat in zijn lange geschiedenis tal van toptalent heeft voortgebracht met klinkende namen.
Sinds een paar jaar bestaat Kuifje alleen nog maar in het Nederlands. Even zag het ernaar uit dat Kuifje helemáál zou verdwijnen, maar dankzij het feit dat een groot deel van de Kuifjes in de leesportefeuilles belandt en de uitgever er zo verzekerd van kan zijn dat hij een deel van zijn oplage altijd kan uitzetten, werd de ramp afgewend. Met de Franse Tin Tin **was het wel afgelopen, maar daar kwam** Hello Bédé **voor in de plaats, de Franstalige versie van onze Kuifje.**
Yves Sente **is sinds enkele maanden de nieuwe hoofdredacteur van Kuifje/Hello Bédé wanneer ik hem spreek.**

Yves Sente: In Frankrijk wordt ons blad veel meer per abonnement verkocht dan los, evenals in België. In Nederland is de situatie heel anders. Driekwart van de oplage voor Nederland gaat naar de leesportefeuilles en de rest is ongeveer gelijk verdeeld over de abonnees en de losse verkoop.
Onze doelgroep is al jaren de jeugd van 7 tot 77. Kuifje is interessant voor lezers van alle leeftijden; uit de verkoopgegevens en uit brieven blijkt dat we niet alleen kinderen, maar ook volwassenen als lezers hebben. Opvallend is wel, dat meer jongens dan meisjes Kuifje lezen, maar dat is voor een stripblad niet uitzonderlijk.

Uit hoeveel personen **bestaat de redactie van Kuifje en hoe worden de werkzaamheden verdeeld?**
Op de studio werken zes mensen, iemand voor de planning, iemand die zich bezighoudt met corrigeren van teksten en strips, twee personen die zich bezighouden met de technische kant van het tijdschrift, het drukklaar maken, en tenslotte de hoofdredacteur en zijn redactie-assistente.
Als er een auteur op de studio langskomt met werk gaat hij allereerst naar mij toe. Als ik zijn werk interessant genoeg vind, laat ik het zien aan het redactioneel comité, bestaande uit de artistiek directeur **Bob de Moor** en de literair redacteur **André-Paul Duchateau** en dan werken we met elkaar aan een voorlopig eindoordeel.
Als we het er over eens zijn dat het materiaal potentie heeft en dat het past binnen het concept van Kuifje gaan we er mee naar **Rob Harren** –de uitgever– en in samenwerking met hem oordelen we definitief.
Laten we er nu van uitgaan dat dit positief is; dan nodigen we de auteur uit voor een bezoek en vragen we hem om een kort verhaal te maken van vijf á zes pagina's. In principe plaatsen we dat verhaal altijd en we vergelijken het dan met de andere strips in Kuifje om te zien of het past. We kunnen pas écht vergelijken ná publikatie, omdat het verhaal dan echt afgerond is, ingekleurd, geletterd enzovoort.
We vragen hem om een tweede verhaal, een derde enzovoort. Zo kan de tekenaar kennis maken met de gang van zaken bij een tijdschrift en hij krijgt de kans om te oefenen. Bovendien kunnen we reacties van lezers gaan verwachten en mee laten wegen. Dan kunnen we bepalen of er ruimte is voor meer en/of langere verhalen.

Hoe vaak vergadert **de redactie?**
Elke donderdag komt het redactiecomité bijeen; dan vergaderen we over nieuwe auteurs en worden er algemene zaken besproken zoals de planning.

Wordt er ook met freelancers **gewerkt?**
Ja, er is een journalist die regelmatig voor ons werkt op freelance-basis en artikelen schrijft over strips, festiviteiten en dergelijke, maar eigenlijk maken we vrij weinig gebruik van zijn werk. Hij moet, net als de auteurs van de strips, betaald worden en zijn pagina's leveren, financieel gezien, niets op. Ik vind dat wel jammer, want juist redactionele pagina's maken een blad wat levendiger. Dat we niet méér redactionele teksten plaatsen heeft eigenlijk alles met het budget te maken.

Hoe ligt de verhouding **aankoop/eigen produktie?**
We gebruiken uitsluitend materiaal van tekenaars die bij Lombard zijn aangesloten, het huidige fonds dus plus de nieuwe tekenaars die bij ons binnenkomen. Natuurlijk zijn er tekenaars die van uitgeverij wisselen, maar pas wanneer het een strip is uit het Lombardfonds die zij maken, gaan we plaatsen. Dat is een vereiste. Het aankopen van strips kost geld en die investering kunnen we alleen terugverdienen wanneer we zelf ook de albums uitbrengen. Bovendien zijn aangekochte strips onrendabel, omdat ze ruimte in beslag nemen op plaatsen waar een Lombardstrip had kunnen staan.

Hoe ligt de verhouding **realistisch/karikaturaal?**
We hebben wat dat betreft geen vaste verhouding. De strips die wij plaatsen moeten in ons concept passen, ons idee van hoe we het blad eruit willen laten zien. Daarbij letten we er niet op of een strip realistisch of humoristisch is. Tenslotte is geen enkele strip hetzelfde, dus afwisseling is er toch wel.

Wanneer is een verhaal geschikt **voor Kuifje?**
Kuifje heeft het imago een blad te zijn met avonturenstrips, zoals Casterman een lite-

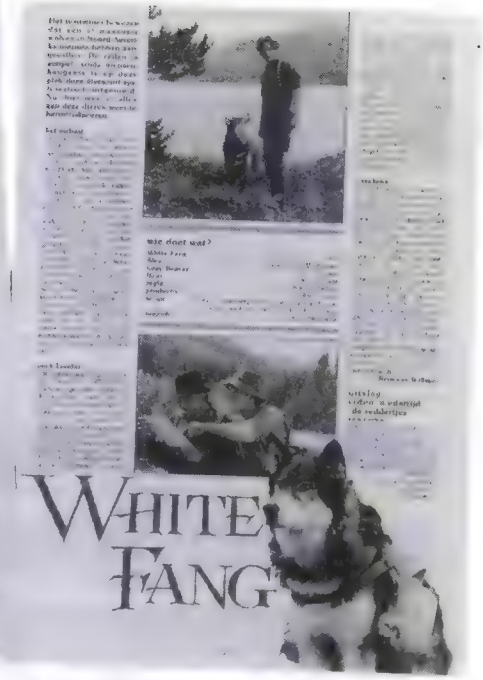
rair imago heeft met mensen als **Pratt**, **Manara** en **Tardi**. We proberen dus strips aan te trekken die passen bij ons imago.

Hoe intensief bemoeit **de redactie zich met wat tekenaars produceren?**
We onderhouden nauwe contacten met onze tekenaars, maar we leggen ze onze wil

YVES SENTE:

WIJ PROBEREN STRIPS AAN TE TREKKEN DIE PASSEN BIJ ONS IMAGO

niet op. We zullen een tekenaar nooit een bepaalde richting induwen. Wèl begeleid **Bob de Moor** desgewenst een tekenaar, maar niet met de achterliggende gedachte om zijn tekenstijl aan te passen of zoiets.
Wat we heel bewust doen is de tekenaar bij zijn werk houden, zodat hij niet ten onder gaat aan zijn eigen creativiteit. Overdreven creativiteit gaat namelijk ten koste van commercialiteit en daar moet je voor oppassen. Vooral jonge tekenaars willen nog weleens alle registers opentrekken om te laten zien



wat ze kunnen. Dat kan helemaal misgaan.

Is er een norm **voor de periode die verstrijkt tussen tijdschrift- en albumpublikatie?**
Zodra een verhaal is afgerond in Kuifje wordt er bijna altijd overgegaan tot albumpublikatie. We proberen dit zo goed mogelijk op elkaar aan te laten sluiten, maar het speelt toch wel een rol om wat voor soort strip het gaat.
Juist de albums leveren ons geld op, dus meestal wordt van de verhalen uit Kuifje ook een album gemaakt.

TINA

Niet alleen voor Donald Duck ook voor Tina, het blad dat een verdieping lager in het VNU-gebouw gemaakt wordt, wordt 1992 een jubileumjaar. Het eerste nummer van Tina, toen nog het grootste stripblad voor meisjes, verscheen in 1967. Inmiddels is Tina uitgegroeid tot een wekelijks tijdschrift van 40 pagina's over alles wat meisjes boeit.
Wanneer *Anne-Marie Tassier* **en haar chef-redacteur** *Kitty Smit* **eenmaal over hun tijdschrift beginnen te praten zijn ze bijna niet meer te stuiten.**

Anne-Marie Tassier: Wij richten ons op meisjes van 10-14 jaar. Tina is een meidenblad met alles wat meisjes interesseert, waaronder strips. We spreken zelf eigenlijk liever van beeldverhalen. We zijn geen stripblad zoals Sjors en Sjimmie dat is.
De oplage van Tina is op het moment 115.000 exemplaren. Zo'n 90% hiervan gaat naar de abonnees en de leesportefeuilles. Er zit op het moment een lichte stijging in de verkoop, maar het is moeilijk om te groeien want zo groot is onze doelgroep niet.

Uit hoeveel personen **bestaat de redactie?**
We zijn met 11 mensen, waarvan er zeven in vaste dienst zijn en vier freelancer.
De mensen die vast aan het blad werken zijn allemaal vrouwen, een hoofdredacteur, een chef-redacteur, twee redactrices, een vormgeefster en twee redactie-assistentes, die allebei part-time werken. Het is geen

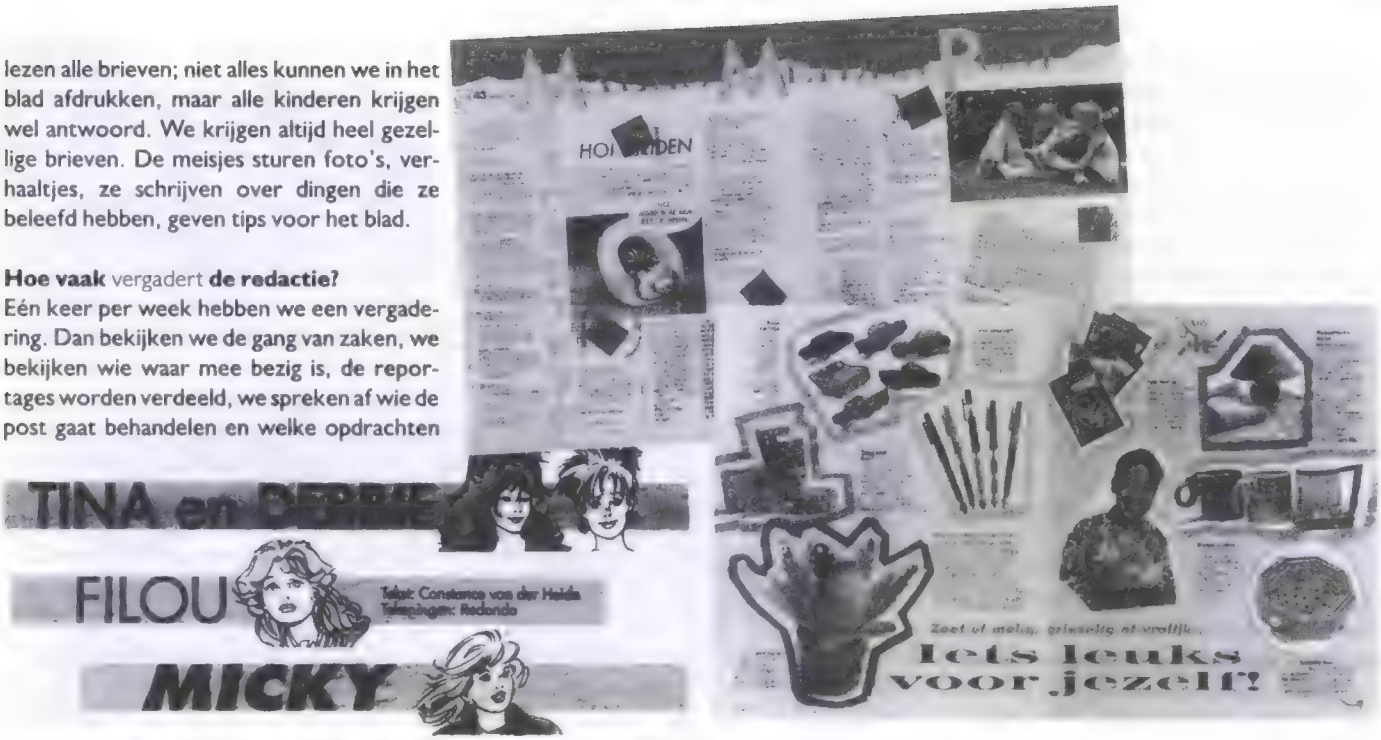
ANNE-MARIE TASSIER:

HET IS LIEF, ROMANTISCH, PRECIES WAT DE MEISJES WILLEN HEBBEN

bewuste keus van ons om met een team te werken dat alleen uit vrouwen bestaat. Er zijn ook wel mannen die voor Tina werken zoals freelance vormgevers, schrijvers van reportages, tekenaars en schrijvers van verhalen, maar er zijn niet veel mannen die dit soort tijdschriften voor meisjes kunnen maken. Je moet je voor meisjeszaken kunnen interesseren.
De vaste freelancers hebben redactionele taken net als degenen die in vaste dienst zijn, maar we hebben ook een heleboel freelancers die aan de verhalen werken: de tekenaars en scenaristen.
De taken van de redactie zijn het begeleiden van de produktie van strips en verhalen en het persklaar maken en verder zorgen zij voor de redactionele invulling van het blad.
Binnen de redactie worden ook vrij veel teksten geschreven. Per week publiceren wij twee tot drie reportages en verder hebben wij ook nog een brievenpagina. Het verwerken van de lezerspost is heel belangrijk. We

lezen alle brieven; niet alles kunnen we in het blad afdrukken, maar alle kinderen krijgen wel antwoord. We krijgen altijd heel gezellige brieven. De meisjes sturen foto's, verhaaltjes, ze schrijven over dingen die ze beleefd hebben, geven tips voor het blad.

Hoe vaak vergadert **de redactie?**
Eén keer per week hebben we een vergadering. Dan bekijken we de gang van zaken, we bekijken wie waar mee bezig is, de reportages worden verdeeld, we spreken af wie de post gaat behandelen en welke opdrachten



er uitgezet moeten worden. Mode en beautyreportages worden bijvoorbeeld buiten de deur gemaakt door freelancers.
Mode is zo gespecialiseerd! Daar heb je een styliste voor nodig die kleren uitzoekt, een visagiste die de modelletjes opmaakt en een fotograaf. Dat besteden we dus uit.
Verder besteden we ook werk uit aan freelancers als er te veel werk is en de redactie het zelf niet allemaal aankan.
Eén keer per week hebben we dus praktisch overleg en daarnaast trekken we twee keer per jaar een dag uit om met elkaar te praten. Verder zien we elkaar natuurlijk elke dag, zodat er feitelijk voortdurend sprake is van overleg. Je hoeft maar te zeggen: 'Halen we de deadline wel?' en er is sprake van overleg.

Hoe plannen **jullie de inhoud van het blad?**
We werken met twee soorten planning: de planning van de strips en de planning van de redactionele pagina's.
Ik maak de redactionele planning in overleg met de redactie (meestal in september) en daarin zit in grote lijnen de planning voor een heel jaar. We weten al lang van tevoren in welke nummers we bijvoorbeeld iets aan sport gaan doen, aan mode of aan popmuziek. Dat leggen we vast, maar de invulling – welke popartiest het wordt – kennen we dan nog niet. De jaarplanning is meer een schema. Je planned een paar highlights per jaar en een paar themanummers, dat is ook belangrijk naar de adverteerders toe.
In de loop van het jaar, per week of soms per maand vullen we de planning verder in. We hebben een grote map vol ideeën die door de redactie zijn aangedragen. Die wordt regelmatig aangevuld.

Kitty Smit is onder andere verantwoordelijk voor de planning van de stripverhalen.

Kitty Smit: Waar ik bijvoorbeeld op let is dat er per week geen twee verhalen in het blad staan van dezelfde tekenaar of twee verhalen in het zelfde genre. In iedere Tina staat een compleet verhaal, *Tina* en *Debbie* staan er altijd in, ook *Noortje* en *Micky*. En dan zijn er nog een paar vervolgverhalen die we kopen bij Bastei in Duitsland of bij D.C. Thompson in Schotland. We zijn met die verhalen niet altijd even blij wat de tekenstijl betreft, maar de meisjes wel, en daar gaat het tenslotte om.
De meeste tekenaars die voor ons werken zijn Spanjaarden. Dat is historisch zo gegroeid en ze tekenen ook het beste het soort strips dat wij nodig hebben.

Anne-Marie Tassier *vult* **Kitty Smit** *weer aan:*
Het is lief, romantisch, precies wat de meisjes willen hebben.
We zoeken wel tekenaars in Nederland, maar het gaat moeizaam. Sinds kort hebben we een nieuwe tekenaar erbij: **Rudi Jonker**. Er zijn niet zo veel tekenaars in Nederland die complete verhalen voor ons maken. Vaker kom je hun namen tegen bij de korte

gagstrips, zoals *Noortje* van **Jan Steeman**. We zijn er trots op dat we nieuwe mensen vinden: **Rudi Jonker**, **Wout Paulussen**, **Ruud Straatman** en **Marcel Bosma** werken voor ons. Marcel Bosma is net begonnen met *Poes*. Die strip komt voort uit *Jip en Jolien*, wat hij al langer voor ons maakt.
Complete verhalen worden wel vaak in Nederland geschreven. **Patty Klein** werkt voor ons, haar zusje **Conny Möricke**, **Frits en Constance van der Heide**, **Axelle Spijkstra**, **Bas van der Horst** en **Rolf Hartog van Banda**.

Anne-Marie laat mij een kort verhaal zien.

Je ziet, het is een heel andere stijl waarin de Spanjaarden werken, het zijn meer beeldverhalen dan strips, ze zijn heel romantisch en de meisjes vinden dat prachtig. Bij de Engelse beeldverhalen is veel meer ellende. De meisjes moeten knokken ... maar ze komen er wel doorheen.

Hoe selecteren **jullie de koopverhalen?**
De Engelsen hebben eigen bladen en die lezen we elke week. Als wij uit ons bol gaan van één van de verhalen die daar in staan, is het meestal ook wel geschikt voor Tina.
Regelmatig bestellen we een pakket met verhalen, we bestellen vaak bij bosjes. Die worden dan door ons vertaald en ingekleurd door *Studio Leonardo*. Heel soms zijn de verhalen al in kleur, maar het ziet er vaak lelijk uit. Bovendien is er meer eenheid in een blad als de inkleuring op één plaats wordt verzorgd.

Er zijn een aantal vaste thema's in de verhalen. Die blijven, die zijn eeuwig: de vriendinnenverhalen.

Paardenverhalen?
Niet zo veel meer. Vroeger had Tina dat image: paarden en ballet. Bij de strips kun je nog altijd lekker wegdromen, maar de rest van het blad is veel moderner geworden. Bovendien zijn er tegenwoordig zat bladen met alleen maar paardenverhalen. Af en toe hebben we nog wel een verhaal over paarden of ballet, maar niet structureel. Tina-lezeres-

sen zijn in heel veel geïnteresseerd en we willen dus zo veel mogelijk overal van hebben.

Is de tekenkwaliteit **van een strip minder belangrijk dan het verhaal?**
Ja. We willen wel graag dat het tekenwerk mooi en goed is, maar we hebben gemerkt (kijk maar naar de Schotse strips) dat het belangrijkste het verhaal is, de emotie die daarin zit. Laten we wel wezen, er hebben afgrijselijk getekende verhalen in Tina gestaan die we in Schotland kochten, maar die waren wel spannend of emotioneel. De verhalen vonden wij goed, en ze scoorden ook hoog bij de lezers.
Het omgekeerde bestaat ook. Een mooi getekend verhaal dat niet leuk is, nemen wij niet, maar een minder goed getekend, spannend verhaal wel.
Er is geen kind dat zal zeggen: ik vind het lelijke tekeningen.
De redactie van Sjors en Sjimmie Stripblad doet iets voor het stripverhaal, Big Balloon brengt mooie albums uit. Ze hebben er een penning voor gekregen. Die krijgen wij nooit!
Zij kijken naar mooie strips, een strip moet goed getekend zijn. Voor ons moet er in de eerste plaats een mooi verhaal verteld worden. Meisjes letten er niet zo op of iets goed getekend is.
Maar we hebben het nu wèl over de koopverhalen. Ik vind dat onze eigen verhalen goed getekend en geschreven zijn.

Hoe ligt de verhouding **aankoop/eigen produktie?**
Ik denk dat in elk nummer voor een derde aangekocht is en de rest van de verhalen hebben we zelf laten maken. Er is niet zo veel te koop. Er zijn niet zo veel meisjesbladen meer, wij zijn een grote uitzondering.
We verkopen wel veel eigen werk aan het buitenland.
In bijvoorbeeld Duitsland en Spanje verschijnen ook albums van onze verhalen. In Nederland zijn we daarmee opgehouden, want onze verhalen hebben geen verzamelwaarde. De stripverzamelaar vindt ze niet interessant. Onze strips worden anders beoordeeld dan bijvoorbeeld het werk van **Franquin**. Ten tweede waren de albums die wij uitgaven verhalen die al in Tina hadden gestaan en we hebben ontdekt dat Tina zorgvuldig bewaard wordt. De lezeressen pakken vaak weer een stapel oude nummers en ze hebben geen behoefte aan ook nog eens een album.
Het is wel jammer voor onze schrijvers en tekenaars, want voor hen zijn albums wel heel belangrijk.
Ik kan blijven vertellen over Tina. De mix van strip en redactioneel is heel bevredigend, in een strip kan van alles gebeuren en we beleven dat allemaal mee. Tina is een leuk blad om voor te werken en we hebben een leuke doelgroep. De meisjes zijn heel kritisch, maar ze houden ècht van hun blad.

Bits&Pieces

EURO-DUCK

Het grootste cadeau dat Sinterklaas ooit uit zijn stripzak heeft kunnen toveren, is Walt Disney. Op 5 december 1901 was het zover. Deze maand is Oom Walt dan ook negentig geworden. Hij is nog prima bij zijn positieven. Drinkt nog zonder bril en is aan een tweede AOW-jeugd begonnen. Eén verzekeraar in de VS is al failliet gegaan aan de langlopende lijfrentetermijnen van Walt. Niet roken, niet zuipen en goed je bammetjes kauwen, was en is z'n devies.
'Hoezo, hij is toch morsdood?', mompelt u zachtjes.
Dat nu, is een wijdverbreid marketingtechnisch misverstand. Zo nu en dan komt het beter uit dat iemand dood is. Op andere momenten heb je levend wat meer aan zo'n man. Een reconstructie.
Het is 1966. Walt is toe aan zijn pensioen. Op pakjesavond ontstaat een groot probleem.
'Hoe verdwijn ik zonder dat ze me steeds terugroepen? Weer die stomme muis tekenen. Niks hoor!'
Dus verschijnt op 15 december het persbericht: 'Walt Disney is overleden aan een acute storing van de bloedsomloop'. Nu gebeurt dat meestal als iemand overlijdt, dus is het een mededeling in het genre 'gebakken lucht'. De company koopt als image-ondersteuning de voorpagina van Paris Match. Daarop neemt Mickey huilend afscheid: 'Adieu à Walt Disney'. Als tegenprestatie duikt Walt onder in een klein Frans Pyreneeën-dorpje, Village Canard. In een geheim convenant met de Franse regering wordt vastgelegd dat binnen 15 jaar na aankomst van Walt, er bij Parijs een Disney-pretpark zal verrijzen. De werktitel voor dit park is: Euro-Duck.
In de loop der jaren ontstaat een hoop vertraging. Allereerst is daar het gemiddelde Franse kind van tien jaar, dat per dag door de bank genomen anderhalf pakje Gauloises verstookt. Dat weigert Walt pertinent toe te laten in Euro-Duck. Verder blijkt het begeleidende ouderpaar grosso modo zesentwintig liter alcohol per kwartaal te nuttigen. Dit consumptiepatroon zou een alcoholvrij bezoek aan Euro-Duck niet toelaten. Weer steigert Walt vanuit de zuidelijke bergen.
In die jaren wordt mij langzaam maar zeker ook iets duidelijk. In elk boek over Duck of Disney staat Walt's geboortedatum. Maar z'n sterfdatum, laat staan de doodsoorzaak, vind je vrijwel nergens. Het persbericht is destijds minimaal verspreid.
Helaas, tot in 1991 ontbrak elk bewijs. Maar met de opening van Euro-Duck in het verschiet, begint de opbouw naar de apotheose vorm te krijgen. Steeds frequenter verschijnen er opmerkelijke statements in de pers. Ook in Nederland. En cryptische foldertjes. Zo is er de Dombo-prijsvraag. Als je een lullig Hollands rijmpje afmaakt, mag je in 1992 naar Parijs vliegen. En: 'Ontmoet Dombo zelf'.
Kenners weten dat Walt als kind snoep heeft lopen venten op de Santa Fé-spoorweg. Met een dienblad met van die Europacup-oren. Hij en z'n collega's werden daarom door de passagiers 'Dombo's' genoemd.
'Hay, Dombo, can you hand me some peanuts', klonk het dan.
Voor de openingsceremonie van Euro-Duck zijn Franse dienblad-jongetjes al druk aan het oefenen in de plaatselijke TGV.
'Voulez-vous peut-être quelques cacahuetes à Grande Vitesse' en weg is je zakje pinda's.
Nog pregnanter werd Walt's schijnverscheiden in een artikel over mannelijke strippers. U weet wel, die mannen met die fraai gebeeldhouwde bilpartijen. In oktober waren ze hier. Opgericht in 1979 in L.A. in een vrouwendiscotheek genaamd 'Disneyland for Women'! En u begrijpt het al. De lustopwekkers heten The Chippendales. Even meedenken: Chip and Dale? Juist! Knabbel en Babbel! En wat meldt het NRC: 'Walt Disney ZELF was weinig enthousiast over het eclatante succes van de mannelijke strippers, omdat zijn naam nu niet geassocieerd werd met familieamusement maar met lustbeleving voor vrouwen'. Maar het is dan wel 1979! En, er is meer.
Zonder schroom meldt verzekeraar Ohra op zijn herfstmagazine 1991, met een nog krasse negentigjarige Walt breed lachend voorop: 'Walt Disney, Alive and Kicking'! In een ronkend artikel wordt de 'negentig jaar geleden in Chicago geboren Walter Elias Disney' geroemd en geëerd. Zelfs het risico dat Disney neemt met zijn filmprodukties in de tachtiger jaren blijft niet onvermeld. Als dan op 13 november 1991 een krant weer meldt dat 'Walt Disney en speelgoedfabrikant Mattel een overeenkomst hebben gesloten' is het zonneklaar.
Walt, die als ambulance-chauffeur in Frankrijk tijdens wereldoorlog één zijn hart verloor aan dat land, opent volgend jaar zelf Euro-Duck.
En de Duck marketeers hebben al aangekondigd dat Walt daarna spoorslags voor dertig jaar naar Japan verhuist. Alleen wil het vreselijke imagebuilden daar nog niet erg lukken. Levend voor dood is prachtig. Ook daar. Maar de overenthousiaste mededeling dat held Walt in wereldoorlog twee zelf de Enola Gay boven Hiroshima bestuurde, is daar ingeslagen als een bom.
Men overweegt nu, hem vanaf medio 1992 toch maar weer dood te verklaren. Met zo'n explosieve achtergrond heb je geen leven in Japan.
Nippon-Disney, Euro-Duck. Ik word er Gallisch van.

Ben Bits

DISNEY TERUG NAAR AF

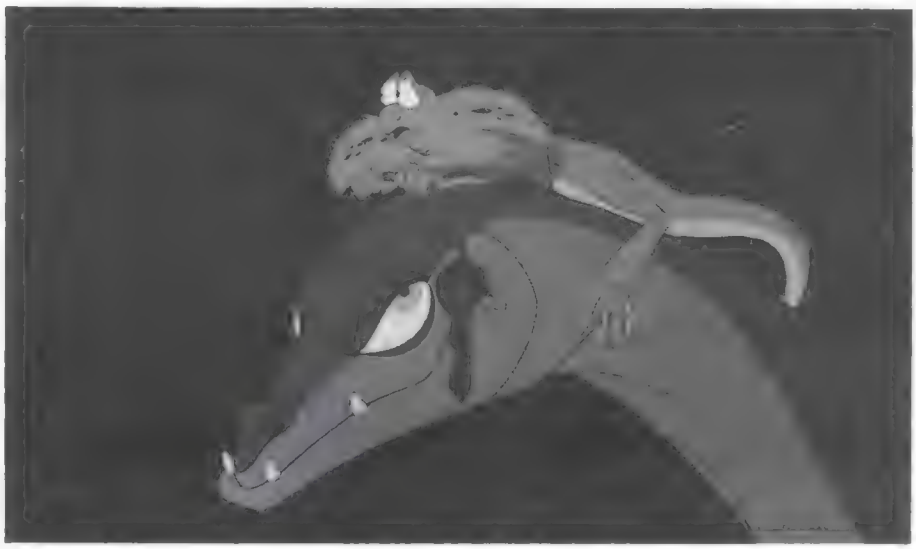
de Reddertjes in KANGOEROELAND

De Walt Disney Studio's beloofden enkele jaren geleden, bij monde van Roy Disney **himself, jaarlijks een nieuwe tekenfilm uit de studio te laten rollen. En dat niet alleen. De rolprent zou van hoogstaande kwaliteit zijn. Met** *The Little Mermaid* **(1989) is daar zeker geen woord te veel van gezegd; bij** *The Rescuers Down Under* **heb ik mijn twijfels.**

door

REIN VAN WILLIGEN

Laat ik eerst wat over de inhoud van de film vertellen. Het gaat over een klein kereltje, Cody genaamd. Eén van zijn grootste vrienden is een adelaar met een gouden veer. McBiets, een sinistere schavuit, probeert de adelaar te vangen. Het lukt hem niet. Als hij er achter komt, dat Cody bevriend is met de adelaar, neemt hij het ventje gevangen in de hoop zo op het spoor van de reuzevogel te komen. Jake, een woestijnrat, probeert, samen met het muizenduo Bernard en Bianca, de jongen uit de handen van de schurk te bevrijden.



Simpel

Het verhaal is snel verteld. Ook in de film, helaas. Disney heeft zich, net als bij *DuckTales, the Movie*, duidelijk laten inspireren door **Steven Spielberg**'s *Indiana Jones*-verfilmingen. Is het bij de eerstgenoemde tekenfilm duidelijk een parodie, nu – bij De Reddertjes – is het duidelijk ernst.

Jake is een Indiana Jones in rattegedaante. Qua uiterlijk, qua optreden, eigenlijk qua alles, behalve de broodnodige humor. En dan kom je meteen op het cruciale probleem waar deze tekenfilm geheel aan mank gaat: het ontbreekt aan humor, aan gevoel, kortom: aan emotie. Hèt kenmerk van iedere Disney-tekenfilm. Het verhaal wordt eerlijk gezegd verkeerd verteld. Aan het begin maken we als kijker kennis met Cody en zijn dierenvrienden. Hij wordt al snel ontvoerd door McBiets. Uiteraard is de moeder van Cody meer dan ongerust. Dat wordt overduidelijk in beeld gebracht. Ondermeer door agenten, die, na een tevergeefse zoekactie, bij de zorgzame moeder aanbellen om ze te laten weten dat Cody niet is gevonden. Geruime tijd later, als Cody uit de handen van de boef is bevrijd, wordt de moeder niet meer ten tonele gevoerd om ze alsnog te laten delen in de vreugde van het terugvinden van haar zoon. Welnee, Cody vliegt op de rug van de adelaar, tegen een kleurrijke sterrenhemel, wat vrolijk door het beeld en het verhaal is af. Niet dus, want op deze manier is het verhaal – zeker voor jeugdige kijkers – niet rond. Er wordt een figuur, in dit geval de moeder, voorgesteld aan de kijker, terwijl daarna niets meer met deze figuur gebeurt. Dan hadden ze haar beter niet kunnen gebruiken. Tekenfilmfiguren die – en dat geldt ook voor stripcreaties, ouderlijke banden hebben die te zichtbaar zijn, zijn in de regel toch al niet zo sterk.

Techniek

Wat verder aan het verhaal opvalt is dat het flinterdun is. Met een rusteloos heen en weer gezwaai van de camera, om ieder perspectief wat je maar kunt bedenken ook werkelijk uit te voeren, leid je in wezen alleen maar de aandacht af van het nauwelijks aanwezige verhaal. In tegen-

stelling tot welke Disney-tekenfilm ook, ontbreekt het aan een liedje. Noch aan het begin, nog aan het eind, zit een song. Zelfs de eerst film *De Reddertjes* (1977) had aan het begin een klein, maar ijzersterk liedje. Het gebrek aan emotie wreekt zich al snel. De figuren zien er vrij realistisch getekend uit. Zo echt zelfs, dat het bijna speelfilm gaat worden. Ook de camera-wisselingen en de perfecte computeranimaties zijn daar zeker debet aan. Aan het begin vliegen we als het ware door een bloemenveld naar het huisje van Cody. Er zit een zeldzaam mooie diepte in. Net als in de scènes waarin Cody te zien is, meevliegend op de rug van de adelaar. Voor het eerst in de tekenfilmgeschiedenis ben je geneigd je stoelleuning vast te houden om niet van de adelaar zijn rug te kukelen. Ook als de muizen boven een aantal flats vliegen is de diepte adembenemend. De overgang, naar een 'gewoon' handgeschilderd decor is wel bijzonder abrupt. Van de andere kant vraag je je af, waarom het zo realistisch moet zijn. Het is toch tekenfilm. Daarin probeer je toch zaken weer te geven, die in werkelijkheid nauwelijks denkbaar zijn. Wat ook een gemis is, is de 'aaibaarheidsfactor'. De muizen Bernard en Bianca zien er totaal anders getekend uit dan hun vriend Jake of het Japans ogende jongetje Cody. En met Japans bedoel ik, dat het lijkt alsof Cody – maar ook McBiets – thuishoren in één of andere Japanse tekenfilmserie. Het nadrukkelijke gemanipuleer met perspectieven onderstreept die gedachte.

Tot slot

Het klinkt negatief, dat geef ik toe. Ik heb al vaker gezegd – en dat blijf ik roepen – dat Disney zelf een norm heeft gesteld die ze tè vaak niet kunnen halen en/of waarmaken. wat ik persoonlijk niet begrijp is het simpele feit, dat er behoorlijk in is geïnvesteerd om het één en ander meer dan fraai in beeld te krijgen. De film oogt grandioos. Dan is het alleen maar als een extra minpunt te beschouwen, als je moet concluderen dat er weinig enthousiasme is gestoken in het maken van een sluitend en goed verhaal. Met deze tekenfilm zit Disney er duidelijk naast. Zeker voor de

DISNEY'S MEESTERWERK TIJDELIJK OP VIDEO

Disney pakt de zaken groot aan. Vanaf 1 november dit jaar is gedurende een periode van slechts 99 dagen voor de eerste en tevens de laatste keer de tekenfilm *Fantasia* uit 1940 op video verkrijgbaar. Een actie die tegelijkertijd over de gehele wereld van start is gegaan èn zal eindigen. Uniek in de geschiedenis van de video.

Dit prachtige meesterwerk bevat een zevental meesterwerken uit de klassieke muziekwereld, waarop Disney en de zijnen aan het eind van jaren dertig keurige beelden maakten. Bij de allereerste release in 1940 werd de film een desastreuze flop, mede veroorzaakt door het peperdure stereo-systeem. het noodzaakte menige bioscoopexploitant tot een kostbare verbouwing.

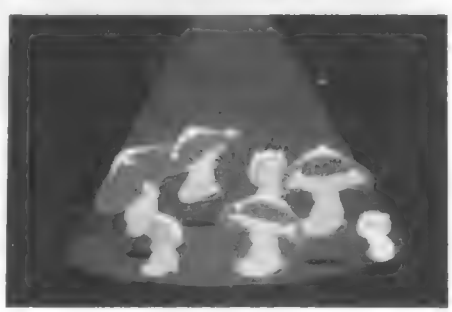
Vorig jaar is de film grondig gerestaureerd. De beeldjes zijn daar waar nodig stuk voor stuk met de hand schoongemaakt. Het geluid wat de legendarische **Leopold Stokowski** en *The Philadelphia Orchestra* voortbrachten heeft ook een opknapbeurt ondergaan. Het resultaat is een knap staaltje restauratietechniek. Fantasia oogt, zeker op de thuisbuis, als nieuw. De kleuren zijn helder en fris, als

ik van *The making of Fantasia* mag uitgaan. De kwaliteit van de band op zich is ook meer dan uitstekend. Disney zegt in een persschrijven, dat ook bij de kopieën van Fantasia zeer nauwlettend op de kwaliteit wordt gelet. Voor de liefhebber is deze twee uur durende band dus tijdelijk te koop voor een slordige veertig florijnen.

De èchte Fantasia-freak kan terecht voor een zeer uitgebreid Fantasia-pretpakket,

bevattende de genoemde videoversie van Fantasia, een dubbel-cd met de directie van Leopold Stokowski, een door **Roy Disney** gesigneerd certificaat van echtheid en een litho voorstellende Mickey in *De tovenaarsleerling*. And – last but not least – een extra videoband van ruim veertig minuten met daarop de ontstaansgeschiedenis van Fantasia. Absoluut de moeite waard, hoewel het jammer is, dat bij het ondertitelen van deze band de onderschriften dwars door de namen van de in beeld zijnde sprekers gaan. Dat Stokowski (in)consequent met een 'v' wordt geschreven is ronduit een blamage. Voor de rest: aanschaffen die handel. O ja, de prijs: *f*199,-.

Van doorslaggevend belang is het te weten dat **Katzenberg**, één van de 'grote' jongens van de Walt Disney Studio's, tijdens een Disney-bijeenkomst in 's-Hertogenbosch liet weten, dat Fantasia, na deze periode nooit meer in deze versie te zien zal zijn. Walt Disney had destijds het voornemen Fantasia regelmatig van nieuwe stukken te voorzien. Ruim 50 jaar later wil men aan dit idee gestalte gaan geven. Een afschuwelijk idee overigens, daar de huidige tekenfilmtechniek tè anders is, dan die ten tijde van Fantasia. Dit hoogtepunt uit de Disney-geschiedenis kan de tand des tijds alleen maar in zijn



originele staat doorstaan. Nieuwe fragmenten inruilen voor oudere maak het contrast van de stukken onderling te groot. Dan kunnen ze beter het plan *Musicana*, een nieuwe Fantasia, weer uit de ijskast halen. Hopelijk hebben Katzenberg en consorten hier Mickey Mouse-oren na. Om een **Mae West**-effect van Fantasia te voorkomen zullen we maar zeggen.

Mozart en Casanova

(Collectie Verhalen en Legenden)
Matena
Lombard 1991
ISBN 90-6421-899-4
Prijs f21,50 / Bfr.390
(48 pagina's, kleur, h.k.)

Giacomo Girolamo Casanova (1725-1798), een naam die al bij velen tot de verbeelding heeft gesproken. Recent verschenen er diverse stripalbums waarin hij een hoofdrol speelt. In *Mozart en Casanova* is het een man op leeftijd die 11 jaar voor zijn dood een ontmoeting heeft met het muzikale genie **Wolfgang Amadeus Mozart**. **Dick Matena** hoefde zich voor zijn strip niet al te zeer te laten leiden door de feiten. Casanova's memoires, opgetekend in de acht delen van *Histoires de ma vie*, houden op in 1774.
Waarschijnlijk is, dat Mozart en Casanova elkaar één maal ontmoet hebben en deze (mogelijke) ontmoeting wordt beschreven in dit album (pagina 24 tot en met 26). Van 1764-1767 maakte het wonderkind met zijn zusje een tournee door Europa waarbij zij onder meer Den Haag aandeden. (In *Mozart en Casanova* is een fout gemaakt; op pagina 24 lezen we dat de tournee plaatsvond van 1864-1867!) Mozarts eerste ontmoeting met Casanova keert terug in de droom waarmee het album opent. Mozart ligt ziek in bed en een man met een wit, maskerachtig gezicht, biedt Leopold, Wolfgangs vader, aan om te helpen. We zien door de ogen van Mozart hoe Casanova een soort gebed uitspreekt tot de duivel om de jonge Mozart te helpen genezen.
In 1787 hebben Mozart en Casanova een tweede ontmoeting. Mozart werkt op dat moment aan zijn opera *Don Giovanni*. Hij heeft moeite zich in te leven in de figuur van Don Giovanni (Don Juan, een rokkenjager) en **Da Ponte**, een vriend van Mozart die het libretto voor de opera schrijft, brengt hem in contact met Casanova, die op dat moment in Wenen verblijft. Giacomo Casanova stond bekend als een verwoed rokkenjager, maar het is niet dit aspect van zijn kleurrijke persoon dat bij Dick Matena centraal staat. Behalve met het versieren van vrouwen heeft Casanova zich ook beziggehouden met zwarte magie en alchimie, hetgeen hem zelfs een veroordeling opleverde en de aanleiding werd voor zijn vlucht uit Venetië in 1756.
Wanneer Casanova in Wenen verblijft, wordt hij op de hielen gezeten door de inquisiteur **Colombini**. Hij moet Mozart arresteren en voor de inquisitie in Italië leiden. Zelf heeft hij andere plannen, want hij zint op wraak op de man met wie hij in de gevangenis heeft gezeten en die er de oorzaak van was dat hij langer moest zitten wegens vermeende hulp bij Casanova's ontsnapping.
Volgens de inquisitie is Casanova de zoon van de duivel, die zich geboren als Judas aan het begin van de jaartelling telkens in andere gedaanten op aarde heeft gemanifesteerd.
Is Casanova werkelijk een kind van de duivel? In een bordeel wisselt hij van lichaam met Mozart. Of is alles slechts een nieuwe droom? Ik laat het in het midden. Dick Matena speelt een intrigerend spel met zijn personage en met thema's uit de christelijke religie. Als God en de duivel bestaan, hoe manifesteren zij zich dan op aarde en hoe beheersen zij de levens van mensen?
Mozart en Casanova is opnieuw een prachtig album in Dick Matena's serie over historische personages. Over zijn tekenwerk hoef ik het niet te hebben, want dat is zoals altijd voortreffelijk.

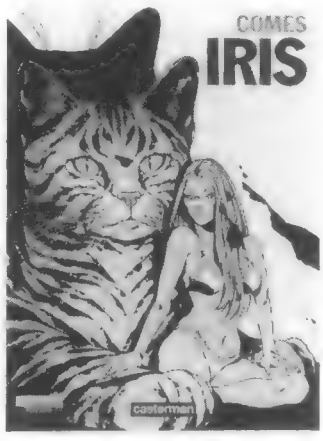
HP

De genadelozen I: Het plan Aspis

Gillon
Big Balloon / Alpen 1991
ISBN 90-320-7538-1
Prijs f 19,95 / Bfr.395
(72 pagina's, kleur, h.k.)

Hoewel **Paul Gillon** één van de belangrijkste tekenaars van realistische stripverhalen is, geniet hij in Nederland nauwelijks bekendheid. Ik denk, dat dat komt omdat hij nooit voor één van de grote jeugduitgevers gewerkt heeft en daarom zelden voorgepubliceerd werd.
Gelukkig zijn er telkens opnieuw uitgevers die vertalingen van zijn werk uitbrengen. *Het plan Aspis* verdiende zeer zeker een vertaling, want het is een hoogtepunt in Gillons oeuvre. Een oeuvre waarmee hij een aanvang maakte in de jaren vijftig bij het communistische blad *Vaillant* (later *Pif*). Hij tekende in die tijd onder meer *Wango* en *Zoon van China*. In de jaren zestig volgden *Treize, rue de l'espoir* (een krantestrip) en later *Schipbreuk in de tijd*, een SF-strip voor volwassenen die hij maakte in de tijd dat dit genre nog in de kinderschoenen stond. Gillon vond aansluiting bij de doorgaans veel jongere tekenaars van *Métal Hurlant* en voor dit blad zette hij *Schipbreuk in de tijd* voort. In de jaren tachtig baarde Gillon opzien met De overlevende, een SF-strip met een erotisch tintje, waarvan tot nu toe vier delen verschenen.
De *Leviathans* – de oorspronkelijke naam van *De genadelozen* – werd al aardig wat jaren geleden gemaakt voor *Métal Aventure*, een afsplitsing van Métal Hurlant, maar pas kortgeleden besloot Gillon om het verhaal te vervolgen.
Het plan Aspis is een spannende thriller die zich afspeelt in de financiële wereld. De ellende begint voor Olivier Decan wanneer de directeur van het import-/export-bedrijf waarvoor hij werkt, hem vraagt om voor een Libanese vriend te gaan onderhandelen met de textielfabrikant Daveniescourt. Aangekomen in Amiens, de plaats waar deze woont, treft Decan slechts lijken aan. Heel de familie Daveniescourt is vermoord en kort daarna worden ook de Libanees en Decans directeur om het leven gebracht. Ongewild is Decan terechtgekomen in een internationaal web van intriges. Hij wacht niet af en gaat op onderzoek uit, gesteund door het meisje Victorine en zijn kat.
Het plan Aspis is een razend spannende thriller, niet in de laatste plaats dankzij Gillons dynamische tekenwerk. Maar ... wat is het plan Aspis en wie heeft de touwtjes in handen?
Gelukkig komt er een tweede deel aan van deze veelbelovende reeks.

HP



Iris

Comès
Casterman 1991
ISBN 90-303-8455-7
Prijs f24,90 / Bfr.495
(112 pagina's, zwart/wit, s.k.)

Sinds **Didier Comès** met *De dorpsgek van Schoonvergeten* zijn eerste striproman publiceerde, is hij consequent geweest in zijn thematiek. In vrijwel al zijn verhalen wordt tegen het decor van de Ardennen een persoon met

psychische problemen geconfronteerd met de oeroude krachten van de natuur en de wezens die daarin huizen.
Even probeerde Comès af te stappen van het stereotiepe beeld dat men van hem had, door *Eva* te maken, maar met *Amber* (waarin hij nog wel experimenteerde met zijn tekenstijl) en zeker met *Iris* vertelt Comès weer een verhaal over de natuur en de mensen die er dicht bij leven. Outsiders, dat wel.
Iris leeft samen met haar moeder – haar vader heeft ze nooit gekend, maar op aandringen van hem is Iris nooit gedoopt. Gaandeweg het verhaal lost Iris het mysterie van haar geboorte op, maar voor het zover is, is er al veel gebeurd. In het bos ontmoet Iris een prachtige, jonge man, die een gewei draagt wanneer ze hem voor het eerst ziet. De mysterieuze man bewerkstelligt bij Iris een soort initiatie, waarna zij in staat is om te luisteren naar haar kat en dichter bij de natuur komt te staan. Iris ervaart de natuur om haar heem als een sprookjeswereld, waarin alles er anders uit is gaan zien dan voorheen. Een nieuwe wereld, maar een wereld die bedreigend is voor anderen, zoals Iris' moeder en haar 'vriend' Ghislain.
In meerdere opzichten doet Iris denken aan *Alice in Wonderland*; een kat speelt een belangrijke rol (als commentator) in het verhaal en net als Alice kan Iris zichzelf kleiner maken. Net als Alice ook, betreed zij door een poort een andere wereld. In het interview dat ik zo'n twee jaar geleden met Comès had, ging hij zelf even op het toen nog niet voltooide verhaal in en tot slot van deze bespreking citeer ik hem.
'Ik wil een beetje afstappen van de pessimistische kant van het leven. Ik hoop dat wij het alledaagse leven ook op een andere manier kunnen bezien, dat wij net als Alice de mogelijkheid hebben om door de spiegel naar de andere kant te stappen.'
Het is kenmerkend voor de personages van Comès, dat ze die stap zetten, door de spiegel heen.

HP

De Reddertjes in Kangoeroeland

Disney
Geïllustreerde Pers 1991
ISBN 90-542-8301-7
Prijs *f* 6,95 / Bfr.145
(48 pagina's, kleur, s.k.)

Een team van meer dan 415 tekenaars en technici heeft bijna drie jaar lang gewerkt aan Walt Disney's nieuwste avondvullende tekenfilm *The Resquers Down Under*, voor Nederland vertaalt als *De Reddertjes in Kangoeroeland*. Meer dan 170.000 tekeningen en bijna 900 achtergronden werden er vervaardigd. Net als in de tekenfilm van de Reddertjes uit het jaar 1977 spelen Bernard en Bianca de hoofdrol.
De echte hoofdrol wordt in dit verhaal echter toebedeeld aan het achtjarige jongetje Cody, dat vlakbij Ayers Rock in Australië woont. Op een dag bindt hij de strijd aan met de gemene stroper McBiets, die het op de adelaar met de gouden veren, Marachute, gemunt heeft. Wanneer de strijd een ongelijk verloop kent, wordt de Internationale Muizenhulpbrigade gealarmeerd. De Reddertjes Bianca en Bernard worden in hun romantisch samenzijn ruw verstoord, wanneer zij te horen krijgen dat ze ogenblikkelijk op weg moeten naar Australië. Nadat de duffe albatros Wilbur hen in dat land heeft afgezet, begint het avontuur pas goed. De onverschrokken muizen Bianca en Bernard weten Cody en zijn vrienden te redden. Het goede zegeviert. De film eindigt zowaar met een happy end!
Het aardige aan dit nieuwe Reddertjes-verhaal zit hem in de opzet van het verhaal. In het begin helpt een menselijk wezen de in nood verkerende dierenwereld. Wanneer het jongetje Cody zèlf in de problemen komt te zitten, wordt hij geholpen door de dieren.
De stripversie van *De Reddertjes in Kangoeroeland* is een waar pareltje geworden. Er zit pit, romantiek, spanning en emotie in het album. De layout is afwisselend en het verhaal laat zich vlot lezen. Een uitstekend stripalbum.

KS

De gebroeders Adamov

Loustal & Charyn
Casterman 1991
ISBN 90-303-8123-X
Prijs *f* 23,90 / Bfr.450
(68 pagina's, kleur, h.k.)

Jacques de Loustal is de tekenaar van het kleine leed. Zijn albums *Woestijnkoorts* en *Besame mucho* zijn symptomatisch voor zijn relativerende betrokkenheid bij het verschijnsel mens. Zijn stijl straalt daardoor geen warmte uit; hij suggereert dit wel, doch hij weigert zich volledig over te geven en te identificeren met de door hem geslachtofferde figuren. Sierlijk, harmonisch, herkenbaar, ja zeker, maar steeds met de nodige distantie wordt het beeldverhaal neergezet. Voor dit album heeft hij zich laten inspireren door een verhaal van **Jerome Charyn**,

STRIPWINKEL
TISTJEN DOP

Patersstraat 120
2300 Turnhout (B)
Tel.: 014-428829

Stripwinkel Sjors (Scheffersplein 1, 3311 EJ Dordrecht, 078-142012)
Sjors + (Comic Gadgets, Gimmicks and Gags, Voorstraat 313, Dordrecht)

STRIPWINKEL
de Galliër
Beekstraat 58
3800 St. Truiden (B)
Tel. 011-671739
Ook verkoop van originele pagina's

die zeer goed heeft gescoord met de scenario's van zowel *Duivelsmond* als *De vrouw van de tovenaar*, over twee gangsters in het hart van New York anno 1936. De tweelingbroers Morris en Max Adamov voeren een schrikbewind in Sheriff Street, een paar honderd vierkante meter achterbuurt. Door de introductie van de koele schone Ida Chance als nieuwe verloofde van Morris raakt de gang in geestelijke en lichamelijke nood en wordt het einde van de eenheid in gang gezet. Elk bendelid wenst Ida tussen zijn lakens. Door deze dromerijen verliezen zij hun greep op de werkelijkheid en daarmee hun gezicht. Als de gehandicapte Max – hij heeft een bochel – zijn machismo tegenover Ida wil bewijzen door als een ware usurpator het gebied van een andere gang met geweld op te eisen, is het gedaan met het evenwicht in dit stukje New York. Morris valt ten offer aan de dadendrang van Max. Ida laat als een goed opportuniste Max toe in haar sponde. De geest van Morris zal echter tussen hen in blijven hangen; er rest hen slechts eenzaamheid.

Loustal gebruikt heel weinig lijnen en refereert graag aan zijn voorkeur voor de Russisch-Joodse schilder **Marc Chagall**. Charyn wenst in dit van de norm afwijkende misdaadverhaal de toon literair te zetten. Dat gaat hen niet eenvoudig af. Hij doet wanhopige pogingen om het melodrama psychologische diepgang te geven, maar blijft helaas te vaak steken in platte semiliteraire kreten. Mede gelet op de afstandelijke tekenstijl van Loustal is dit album – hoe ambitieus van opzet ook – toch niet echt geslaagd. Wellicht hebben beiden te weinig ruimte gehad om hun ideeën te exploiteren. Het uitbeelden van het kleinburgerlijk Russisch-Joods milieu komt wellicht daardoor niet echt uit de verf. De inkleuring van de schetsmatig realistische tekeningen is zeer intens. Resumerend kan worden gesteld dat er na het lezen/kijken een tweeslachtig gevoel blijft over twee kanjers van het beeldverhaal, die het gezamenlijk net niet gemaakt hebben.

RB

Carol, detective 1: Misdaden in de toekomst

Paape & Duchateau
Lombard 1991
ISBN 90-6421-878-1
Prijs *f* 7,95 / Bfr. 160
(48 pagina's, kleur, s.k.)

Carol, met als subtitel 'privé-detective van de toekomst', is een creatie van de verbeeldingskracht en de talenten van **André-Paul Duchateau** en **Eddy Paape**. Liefhebbers van *Luc Oriënt* en de tekenstijl van Eddy Paape kunnen hun hart weer ophalen bij deze vijf korte ver-

halen rond Carol en haar kat Rom. Die Rom is geen onbekende voor Eddy Paape-fans, want hij had ook al een rol in één van de korte verhalen in het zeventiende Luc Oriënt-verhaal, *De sporen van Doctor X*. Carol, daarentegen, is nieuw, hoewel alle Paape-vrouwen op elkaar lijken.

De eerlijkheid gebiedt mij te zeggen dat geen van de vijf verhalen mij heeft weten te boeien. De nogal stijve figuren die Paape ons voorschotelt, acteren in een gedateerde sf-omgeving, en de typische sf-elementen als de spacescooters, ruimteschepen en megazippers zijn te oubollig voor de lezer van deze tijd. Het matte kleurgebruik maakt het allemaal nog saaier.

De verhalen zijn ver gezocht en soms zelfs zonder clou – de lezer moet het met een flauw grapje doen – en het album komt daarmee, wat mij betreft, terecht in het rijtje van 'minder geslaagde albums'.

SN

De zonnevogel

Manara
Loempia 1991
ISBN 90-6771-230-2
Prijs *f* 45,-- / Bfr. 795
(80 pagina's, zwart/wit, h.k.)

Het illustreren van boeken is langzamerhand iets uit het verleden geworden. Regelmatig verschijnen er boeken met het illustratiewerk van grote tekenaars van vroeger, boeken waarin de tekeningen geïsoleerd zijn komen te staan van de tekst. De allerbeste van deze illustraties blijken ook buiten het oorspronkelijke kader heel goed te kunnen bestaan en de beschouwer te kunnen inspireren tot het bedenken van een verhaal bij de beelden. Er heeft feitelijk een ontwikkeling plaatsgevonden waarbij de nieuwe functie van de illustratie volkomen tegengesteld is geworden aan de oorspronkelijke. De lezer van nu en

met name van literatuur heeft geen behoefte aan onderbrekingen van de tekst ten behoeve van illustraties. Kenmerkend voor het genot dat hij beleeft aan het lezen van boeken en er de voorkeur aan geeft boven het bekijken van een film is de ruimte die het geschreven woord laat voor eigen interpretatie. Hier zien we ook een voorname bron van kritiek van lezers van literatuur op het stripverhaal.

Dat het niettemin mogelijk is om een literair werk zo te illustreren dat er een perfecte synthese plaatsvindt tussen de brontekst en de illustraties bewees **Jacques Tardi** twee jaar geleden met het verschijnen van *Reis naar het einde van de nacht*, een succesvol boek en terecht.

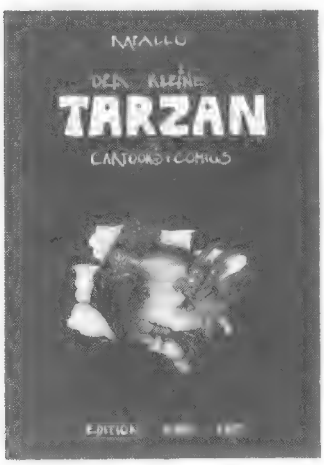
Dit succes leidde ertoe, dat meerdere striptekenaars bij het zoeken naar alternatieven voor het tekenen van opeenvolgende beelden terecht kwamen bij het boek.

De keuze van **Milo Manara** voor *De zonnevogel* van **Wilbur Smith** mag opmerkelijk genoemd worden. Smith is een typische 'boekenclubauteur' en zijn werk is verre van literair. Smith werd geboren in 1933 in Zambia. Hij zwierf door Afrika, jaagde op groot wild en schreef boeken. Smiths avonturenromans werden bestsellers en over de hele wereld werden er 50 miljoen van zijn boeken verkocht.

Een opmerkelijke keuze noemde ik het van Manara die, volgens de tekst van de uitgever, besloot om het boek te illustreren, omdat hij geboeid werd door het exotisme en de suggestieve vrouwelijke personages. Manara, de auteur van intelligente stripverhalen in met name de Giuseppe Bergman-reeks, koos voor een avonturenroman. Ma-

nara's zestig prenten in *De Zonnevogel* liggen eerder in het verlengde van strips als *De schakelaar* en *De onzichtbare man*.
Manara's tekeningen zijn prachtig. Ze verhalen over de gebochelde en stotterende archeoloog Ben Kazin, die een expeditie organiseert naar een oeroude beschaving en een aantal papyrusrollen ontdekt die hij weet te ontcijferen.
Ik betwijfel, of Wilbur Smiths roman mij net zo had weten te boeien als deze illustraties van Manara, maar vindt het toch jammer dat ons in dit boek alleen illustraties en korte tekstfragmenten worden gepresenteerd in plaats van een integrale roman.
In die zin heeft deze uitgave meer weg van de boeken met oude illustraties, die ik aan het begin van deze bespreking noemde, dan met Tardi's *Reis naar het einde van de nacht*. Erg is dat niet, want ik mag graag in zulke boeken bladeren.

HP



Der kleine Tarzan

Rapallo
Hans Erpf 1991
ISBN 3-905517-25-6
Prijs SF 38,--
(24 pagina's, kleur, h.k.)

Als klein jongetje denk je dat je wereld oneindig is. Oudere broers lijken opa's, stoelen zijn huizehoog, het plafond onbereikbaar en een trap is niet zelden een onneembare hindernis. De hoofdpersoon uit *Der kleine Tarzan* ziet de wereld als een geheimzinnige wildernis en ondanks waarschuwingen uit de grote mensenwereld wil hij dat graag zo houden. Het liefst is hij elk uur van de dag Tarzan, in elk voorwerp dat maar eventjes op een liaan lijkt, wil hij klimmen of hangen: de lamp, de waslijn, de wc-trekker of de staart van een dier.
De kleine Tarzan slingert zich door het boek in een onduidelijk verhaal, afwisselend in kleur en in zwart/wit, afwisselend door stripjes en cartoons.
Cartoons en strips zijn prima te combineren, maar dan moet er wel een goed scenario zijn: tekenen kan **Rapallo** redelijk, een verhaal bedenken nauwelijks. Wellicht is *Der kleine Tarzan* autobiografisch? Rapallo heeft een Duitse vader en een Italiaanse moeder en woont in Zwitserland: mogelijk is zijn eigen wereld ook niet duidelijk. Tarzan zweeft, het verhaal zweeft en Rapallo is al even zweverig.

PN

De prins en de bedelaar

Disney
Geïllustreerde Pers 1991
ISBN 90-542-8281-9
Prijs *f* 6,95 / Bfr. 145
(48 pagina's, kleur, s.k.)

Dit stripalbum is gebaseerd op de Disney-tekenfilm *The prince and the pauper*, die als voorfilm van 23 minuten aan de nieuwe avondvullende tekenfilm *De Reddertjes in Kangoeroeland* voorafgaat.
Op zijn beurt is *De prins en de bedelaar* ontleend aan de beroemde roman, die **Mark Twain** schreef in het jaar 1882. Voor de tekenfilm-versie bewerkten **Gerrit Graham**, **Samuel Graham** en **Chris Hubbell** dit verhaal, waarin het Londense bedelaartje Tom Canty voor één dag van rol verwisselde met de Prins van Wales. In de filmversie speelt Mickey de dubbelrol. het is zijn eerste bioscoopoptreden sinds *Mickey's Christmas Carol* in 1983.
Het verhaal speelt zich af in het Engeland van de zestiende eeuw. Wanneer de goede koning ziek wordt, maakt kapitein Boris Boef misbruik van de situatie.

Hij verrijkt zich ten koste van het volk. Het boerenjongetje Mickey en zijn vriend Goofy krijgen met kapitein Boef te maken als blijkt dat Mickey als twee druppels water lijkt op de prins. Mickey en de prins verwisselen van rol. Wanneer de koning komt te overlijden, loopt de situatie uit de hand. Mickey, de bedeljongen, ontdekt hoe rijk het leven is op het kasteel. De prins komt in aanraking met de slechte manier waarop de armen worden behandeld. Hij ziet nu pas hoe groot de verschillen tussen arm en rijk zijn. Tegen de tijd dat hij zijn gevoel voor rechtvaardigheid sterk verbeterd. Aan het eind van het verhaal wordt Goofy de kapitein van de wacht en Mickey de koninklijke proviandmeester. Boris Boef zijn toekomst ziet er allerminst rooskleurig uit ...
Deze voorfilm zal veel mensen weer aanspreken. Als kennismaking met de film of ter herinnering aan de film valt het stripalbum mij tegen. Ik kan me niet aan de indruk onttrekken, dat de samenstellers van dit album de grootste problemen hebben gehad bij de keuze van de beelden. Het omslag is een waar juweel! De inhoud is een groepering van allerlei illustraties. Op zichzelf is het verhaal het belangrijkste, maar moest dit nu zo onbeholpen, zo onregelmatig van vorm worden uitgebracht? De ware liefhebber zal echter zeker zijn hart weer ophalen bij dit stripalbum. Hoe dit album druktechnisch tot stand is gekomen is mij eveneens een raadsel. De lijnen zijn vervaagd en de kleuren zo wazig en onregelmatig, dat het binnenwerk 'Disney-onwaardig' is. Hopelijk heeft dit niets te maken met het Disney-imperium dat vanuit Frankrijk, waar dit boek gedrukt is, Europa zal aandoen. Overigens een pluim voor de keurige lettering van dit album

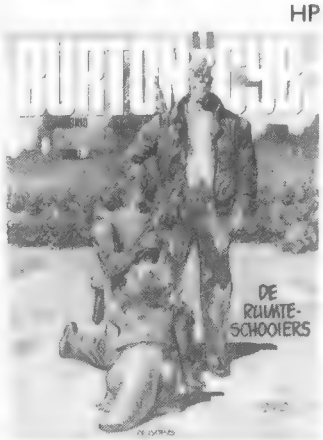
KS

Burton & Cyb 1: De ruimteschooiers

Ortiz & Segura
Arboris 1991
ISBN 90-343-2333-1
Prijs *f* 8,95 / Bfr. 180
(48 pagina's, kleur, s.k.)

José Ortiz (1932) tekent al heel wat jaren strips van evenwichtige kwaliteit zonder ooit iets ècht opvallends te presteren. Hij werkte voor een Engels agentschap en lange tijd voor bladen als *Creepy* en *Vampirella* voordat hij aan een paar Europese stripalbumreeksen begon, te weten: *Burton & Cyb*, *Hombre* (verschijnt bij Loempia) en *Ozono*, alle drie samen met **Antonio Segura**, een scenarist die ook samenwerkt met **Bernet** (*Kraken*).
Burton & Cyb is een fraai getekende en ingekleurde strip. De tekeningen doen wat denken aan **Liberatore** en **Don Lawrence**. De scenario's zijn weinig diepgravend. Burton & Cyb zijn twee vrijbuiters die al oplichtend de ruimte doortrekken en op verschillende planeten opduiken. Ieder kort verhaal in dit boek verloopt volgens hetzelfde patroon. Burton & Cyb vinden een slachtoffer voor hun zwendelpraktijken en zetten een plan op, dat goed of slecht afloopt. Einde verhaal.
Typisch een strip voor wie houdt van science fiction en goed getekend, ongecompliceerd amusement.

HP



Femme fatale

Schijnbaar onbelangrijke gebeurtenissen en curieuze kranteberichtjes inspireerden **Lorenzo Mattotti** en scenarist **Toni Capuozzo** tot de stripreeks *Alledaagse Kronieken*, waarvan u regelmatig een aflevering in dit blad kunt bewonderen. Eén van de meest intrigerende verhalen is die van het boegbeeld *Atalanta* (zie Stripschrift, 24e jaargang, nummer 1).

Het beeld blijkt werkelijk te bestaan en is te bezichtigen in het Marinemuseum van La Spezia. Alwaar Atalanta als een moderne sirene een fatale aantrekkingskracht uitoefent op de ongelukkigen die haar lokroep niet kunnen weerstaan. De legende verhaalt namelijk dat nieuwsgierigen die te lang naar het beeld kijken de kans lopen om hopeloos verliefd te worden. Helaas loopt het met de verliefden doorgaans slecht af.

Hier volgt ter illustratie een passage uit het boek *Boegbeelden* van **Giancarlo Costa**:

'De herkomst van dit beeld is onbekend en misschien is het in het geheel geen boegbeeld geweest. Het werd in 1866 in volle zee gevonden en stelt een vrouw met een weinig expressief maar mooi gezicht voor. Zij is gekleed in een mantel die een borst onbedekt laat. Het beeld werd naar de Italiaanse marinebasis in La Spezia gebracht en vond uiteindelijk zijn weg naar het Marinemuseum.

Eén van de bewakers, een zekere **Vegezi**, raakte door het beeld zo in vervoering dat zijn collega's hem erom uitlachten. In 1923 pleegde Vegezi zelfmoord door vanaf een tien meter hoog droogdok in de diepte te springen.

Tijdens de bezetting van Italië in 1944 raakte de Duitser **Erik Kurtz** onder de betovering van het beeld. Hij probeerde Atalanta naar zijn militair kwartier over te brengen maar dit bleek onmogelijk. Enige tijd later joeg hij zich een kogel door het hoofd. Hij liet een briefje achter waarin hij zijn liefde voor Atalanta verklaarde en haar zijn leven aanbood.

Ook nu nog trekt het beeld sterk de aandacht van de museumbezoekers, soms op het onwelvoegelijke af.'

Het leven hoeft gelukkig niet altijd voor een stripverhaal onder te doen.

EdG

Verzamelaars-beurs

Op zondag 16 februari 1992 zal in de Lijnbaanhal, Baanstraat 2 te Vlaardingen een strip-verzamelbeurs worden gehouden.

Veel bekende en minder bekende strips en stripboeken zullen op deze beurs worden aangeboden en gevraagd, zoals: *Tom Poes*, *Kuifje*, *Max und Moritz*, *Kapitein Rob*, *Donald Duck*, *Piggelmee* en vele andere. Ook zal er in ruime mate curiosa te koop worden aangeboden zoals beeldjes, biografieën en reclamemateriaal.

Info: Via de telefoonnummers 010-4352595 of 010-4742916.

AvO

Platenhoezen

De *Stichting Popmuziek Nederland* organiseert tot en met 31 december in de Melkweg (Amsterdam) de tentoonstelling *Hollandse hoezen; Nederlandse popplatenhoezen 1956-1991*. De razendsnelle doorbraak van de compact disc en zijn kille plastic

Vlaardingen
Lijnbaanhal
ZONDAG 16 FEBRUARI
Speciale STRIPBOEKENBEURS
De Verzamelaar
Inlichtingen en reserveringen
K. Bouman, tel 010 - 4 35 25 95 en
L. Maal, tel 010 - 4 74 29 16

DAT MAG U NIET MISSEN!!!

SNOEK strips
1E VAN SWINDENSTR. 545
TEL. 020 - 6684764 A'DAM
IMPORT
COMICS
POPPETJES
SPELDJES
BEELDEN
POSTERS
PRENTEN
ZEEFDRUKKEN
RESERVEREN
OOK MOGELIJK

EPPO
SUPERSTRIP
SPECIAALZAAK

Kleine Berg 33
5611 JS Eindhoven
040 - 441882

doosje is voor de organisatoren aanleiding geweest een retrospectief te wijden aan de door de consument ten grave gedragen lp-hoes. De tentoonstelling geeft een chronologisch overzicht van de ontwikkeling in hoesontwerpen van Nederlandse pop-acts. Daarnaast zijn er opmerkelijke platenhoezen te zien, van bijvoorbeeld hardrockbands of van onafhankelijke labels. Zo is er ook aandacht voor hoesontwerpen van diverse striptekenaars. **Joost Swarte** en **Peter Pontiac** komen we herhaalde malen tegen. Swarte tekende hoezen voor de *Houseband* en *The Rousers*, Pontiac deed dit voor *B.G.K.* en *Nitwitz & Götterflies*. Verder zijn er hoezen van **Hein de Kort** en **Eric Schreurs** en blijkt **Hergé** eens te meer een inspiratiebron.

RS

Generaal Moeskroen

Van de zevenmansformatie *Pater Moeskroen*, die met Roodkapje eindelijk aan het succes mag proeven, is door platenmaatschappij CNR een eerste CD uitgebracht met daarop dertien min of meer cabareteske gezellige Nederlandstalige nummers. Behalve uiteraard *Roodkapje* zijn ook de nummers *Het meisje met de piccolo*, *Verhuizer*, *Dr. Livingstone*, *Reservebelg* en *Werken is ongezond* zeer zeker de moeite waard. Bij *Ode aan de banaan* gaat een nieuwe wereld voor je open is niets meer hetzelfde als voorheen. Het summum van plezier! De CD – met de titel *Pater Moeskroen aan de macht* – is voor *f*39.95 ongetwijfeld bij uw plaatselijke middenstand verkrijgbaar en is overduidelijk herkenbaar aan het illustratiewerk van **Peter de Smet** (wie anders?). Kopen!

AvO

Dick Bos-films

Maz (juist, die van *Dick Bos*) hield zich niet alleen bezig met strips. In de oorlogsjaren was hij vrij actief aan het filmfront, want in het verzet maakte hij filmopnamen van Duitse activiteiten, maar ook probeerde hij de avonturen van zijn detective op de gevoelige plaat vast te leggen.

In januari, een exacte datum is nog niet bekend, worden in het Filmmuseum in Amsterdam de films van Dick Bos aan de vergetelheid ontrukt. Geniet van een judoënde Dick Bos op film met in de hoofdrol **Maurice van Nieuwenhuyzen**.

Voor aanmeldingen: Maurice Hoenstok, Dr.H.E. van Geldererf 143, 2552 KM 's-Gravenhage.

RT

De nieuwe Lava-serie

Inmiddels is een nieuwe oprisping van hete brei in de tweede reeks *Lava* te bewonderen op de woensdagavonden bij de BRT. In de hoofdrollen uiteraard weer **Eddy 'kapitein' Wally**, de charmante **Germaine de Coeur-Brisé**, **Kamagurka** en **Herr Seele**. Deze laatsten, tevens scenaristen van de tv-serie, zijn niet onverdeeld gelukkig met het resultaat zoals zij dat nu terugzien. Herr Seele: 'Na de eerste uitzending waren Kama en ik depressief; het was heel anders dan wat we ons ervan hadden voorgesteld. We hebben hier anderhalf jaar aan gezwoegd en dan is het teleurstellend te moeten constateren, dat niet alleen wij, maar ook de kijkers deze reeks minder vinden dan de vorige. Kamagurka en ik zijn weinig samen te zien en dat terwijl dat in de theaters telkens enorm blijkt te werken. Er zijn problemen geweest met het geluid: het geklap werd zó hard opgenomen, dat het deels de grappen heeft overstemd. Maar erger is het, dat het geheel zodanig gemonteerd is, dat het tempo veel te hoog ligt en men nauwelijks de tijd heeft om om een grap te lachen.

Een volgende *Lava* zal er niet meer komen. Misschien dat we in de toekomst teruggaan naar het sobere van de korte uitzendingen, die we destijds voor de VPRO maakten, in plaats van het videoclipachtige, dat nu op de buis is. We willen wat meer de kant van **Laurel** en **Hardy** op, die waren heel traag, want bij hen gold: hoe dommer, hoe liever. Inmiddels hebben we wel zo veel ervaring met televisiewerk opgedaan, dat we camera, regie en montage meer in eigen hand kunnen houden. **Stan Laurel**, **Woody Allen**, **Koot** en **Bie** en **Wim T. Schippers** hebben de montage altijd zelf gedaan en dat is iets wat wij in de toekomst ook willen, mochten we nog eens iets voor televisie doen.

Maar eerst gaan we weer optreden met nieuwe sketches, waar we hard aan aan het werken zijn. Het is zeker heel plezant om zoals nu bezig te zijn met het ontwikkelen van nieuwe ideeën.'

NU

oude en nieuwe strips
curiosa
originelen
zeefdrukken

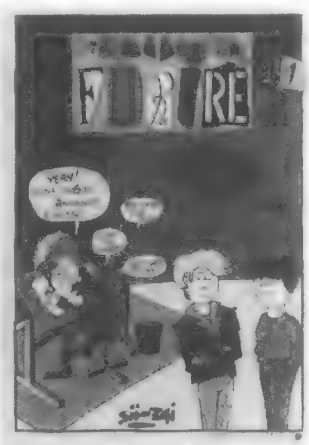
REESTRAAT 24 AMSTERDAM

Strips in eigen beheer

Sinds jaar en dag zijn er stripliefhebbers te vinden, die zelf de uitgave van een stripblad op touw zetten. Zo hadden we professioneel gezien de uitgave van Dynamo's *De Toestand*, een initiatief dat helaas weer tot het verleden behoort.

Vaker komt het voor dat amateurs een blad opzetten, weliswaar met minder mogelijkheden, maar daarom niet oninteressant: het enthousiasme van tekenaars, redacteuren en promotors doet verkwikkend aan naast de vaak wat lauwe houding van de gevestigde orde. Overigens kom je bij het lezen van dergelijke blaadjes nog wel eens voor verrassingen te staan.

Fresco is een blad in zwart/wit, met in het laatste nummer (9) onder andere verrassende tekeningen van **Michiel de Jong**, het *Dommel*-achtige verhaal *De Ballonvaarder* van **Wouter Peeters** en een gevarieerd aanbod van andere verhalen. De lettering is niet altijd even goed en niet elk verhaal kan mij boeien, maar al met al een leuk geheel.



Furore (11) is van een heel ander allooi: minder standaardverhalen, meer experimenteren met vorm, layout, tekeningen en verhalen. Een mooie kleurenomslag, helaas een hopeloze typeletter, maar een boeiende inhoud. Speciale aandacht voor *De Smokkelaar* (**Filip Remkes**), *Orfist* (**Sqrew**) en *Tot na de dood ons scheidt* (**Gerben den Heeten**). Verder nog een

boekenrubriek en een aantal prachtige verhaalloze tekeningen tussendoor. Beginner met allure van een prof!
Info: Fresco, Okeghemstraat 18hs, 1075 PN Amsterdam, tel. 020-6736858 (ook verkrijgbaar bij de ZozoLala-winkels) en Furore, Henegouwen 25, 3831 AD Leusden, tel. 033-941631'.

PdB

Oom Wim

Sinds 2 december is er een reden te meer om naar de Amsterdamse Jordaan te gaan. Op vijf minuten lopen van de Dam vind je er strip-antiquariaat *Oom Wim*. Een sfeervolle winkel met veel oude en nieuwe strips, zeefdrukken, curiosa (vooral veel van Kuifje). Officieel wordt *Oom Wim* pas geopend op zaterdag 18 januari door **Eddy Paape** of **Hermann**, maar een eerder bezoek is zeker aan te raden. *Oom Wim* vind je in de Reestraat 24.

Stapeltje secundair

Bild & Bubbla 1991/5.
In dit nummer interview met **Andy Helfer** (DC) over *Justice League* en met **Pat Mills** (scenarist van onder andere de strip *Slaine* en één van de oprichters van het tijdschrift *2000 AD*). Verder veel nieuws en brieven van lezers.
Info: Kimmersbo pl 1590, SE-437 93 Lindome, Sverige.

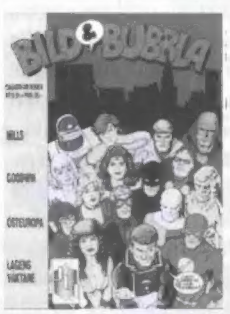
(advertentie)

Te koop gevraagd:
Carl Barks Library,
Cassette nr. 4
Bel 071 - 130489

El Boletín 16.
Met dit jubilumnummer viert El Boletin het vijfjarig bestaan. Het blad bevat een uitgebreid interview met de Spaanse tekenaar **Lopez Blanco** en is verder voornamelijk gevuld met gelukwensen van Spaanse auteurs. Leuke bijkomstigheid is de bijgevoegde felicitatiekaart van **Mezières**.
Info: Apartado de Correos 30272, 08080 Barcelona, Espana.
Bulles Dingues! 19 en 19bis.
Bulles Dingues is geen onbekende naam voor de trouwe lezers van Stripschrift. Regelmatig besteden wij aandacht aan dit Franse stripinformatieblad en dit jaar hebben we ook een aantal interviews van hen overgenomen. Bulles Dingues wordt uitgegeven door de vereniging *Dauphylactère* en ter gelegenheid van het tienjarig bestaan hiervan werd een tentoonstelling georganiseerd in Grenoble en verschenen twee speciale nummers van het tijdschrift.
Bulles Dingues 19 geeft een overzicht van de tot nu toe verschenen nummers, geeft korte biografieën van de medewerkers en gaat verder nog in op een aantal festivals. Bulles Dingues 19bis is de catalogus, behorend bij voornoemde expositie onder de titel *Les 100 BD qui ont marqué le siècle*, oftewel de belangrijkste 100 strips van deze eeuw.
De lijst is leuk en soms verrassend; het accent ligt natuurlijk op de Franse strip, maar we kunnen evenmin om bijvoorbeeld *Little Nemo*, *Batman* of *Flash Gordon* heen. In totaal worden 99 titels genoemd. 99? De 100e vitrine is open gelaten. Ieder liefhebber kan hier zelf zijn strip in opstellen.
Nummer 19 en 19bis zijn fraai uitgevoerde pockets op A5-formaat en kosten respectievelijk 20 en 25 FF.
Info: 35, Rue Doudeauville, 75018 Paris, France.
Comic Reddition 18.
Dit nummer, dat voorzien is van twee covers, bestaat voor het grootste deel uit twee 'Dossiers' over **Alan Moore** en **Joost Swarte**. De paar pagina's die overbleven zijn gewijd aan *Krazy Kat*. Als bijlage deze keer een doe-het-zelf-boekje over 'Die Klare Linie' met daarin een echte foto van een tekening van Swarte.
Info: Luruper Weg 23, 2000 Hamburg 20, BRD.

Redactie en medewerkenden van Stripschrift wensen u voor 1992 een prima stripjaar toe

The Comics Journal 144 en 145.
In nummer 144 een groot **Tim Truman**-interview. Truman is de maker van onder andere *Hawkworld*. Verder een groot artikel over westernstrips. **Eddie Campbell** wordt in nummer 145 geïnterviewd, evenals **Art Spiegelman**. In beide nummers veel nieuwtjes, brieven en boekrecensies.
Info: 7563 Lake City Way N.E., Seattle, WA 98115 U.S.A.
Holland Animation Bulletin 1991 3/4.
Die Zauberflöte is een 165 minuten durende animatie-film die in 1991 ter gelegenheid van het Mozartjaar in première ging. De film werd gemaakt door **Rens Groot**, een animator van in de 60 die ook onder zij-die-het-weten-kunnen geen bekendheid genoot. Dat valt te lezen in een interview dat de makers van dit tijdschrift met hem hadden. Verder in dit nummer onder andere het tweede deel van de trektocht langs Nederlandse Kunstacademies waar het mogelijk is animatiefilm te studeren.
Info: Gedempte Voldersgracht 20, 2011 WD Haarlem.
Rraah! 17.
In dit nummer onder andere een artikel over **Régis Loisel** en een zéér kort interview met **Moebius**. Verder uiteraard veel nieuwtjes en boekrecensies, zoals we dat ondertussen gewend zijn van dit magazine.
Info: Eppendorfer Weg 67, D-2000 Hamburg 20, BRD.
Sarjainfo 72.
De *Finnish Comics Society* (de uitgever van Sarjainfo) bestaat 20 jaar, oorzaak van de vele felicitaties van diverse striptekenaars in dit nummer. De FCS heeft in de afgelopen twee decennia veel initiatieven kunnen ontplooien, maar verkeert op dit moment in geldnood en kan daardoor geen nieuwe activiteiten opstarten, hoewel dat wel hard nodig zou zijn. Eén van de Finse striptekenaars zegt daarover: 'The Finnish Comics Society lijkt op **Charles M. Schulz**: het is er niet slechter op geworden, het is alleen wat achterop gebleven'. Verder in dit nummer onder andere artikelen over *The Simpsons* en over uitgeverij Marvel die het dertigjarig bestaan van *The Fantastic Four* viert.
Info: P.L. 927, 00101 Helsinki, Suomi.
Stripknipsels 1991/6 en 7.
Uiteraard weer compleet gevuld met allerlei interessante artikelen op stripgebied, eerder verschenen in kranten en tijdschriften die in de maanden juni en juli van dit jaar het daglicht zagen. Doorzetten jongens!
Info: Koninginneweg 218, 1975 EL Amsterdam.



Next men

'There's more in comics, than some mutants' zei *John Byrne* onlangs in een interview.
Daarmee bedoelde hij natuurlijk de X-men en alle andere daarvan afgeleide mutanten-titels. Als alternatief maakt hij de Next men voor Dark Horse. Het wordt de eerste serie die hij helemaal in z'n eentje heeft ontworpen voor een Independent. Daarmee treedt hij in de voetsporen van onder anderen *Frank Miller*, die voor Dark Horse Give me Liberty schreef en momenteel Sin City maakt.
Next men lijkt natuurlijk heel erg op X-men, maar volgens Byrne heeft het er helemaal niets mee te maken. Het gaat namelijk over een aantal proefpersonen die op de vlucht zijn voor gevangenbewaarders en ontdekken dat de wereld niet helemaal strookt met hun herinneringen daarvan. Om dit project te kunnen maken laat Byrne straks Namor vallen. Hij gaat wel door met She-Hulk, want die vindt hij veel te leuk om mee te stoppen. Bovendien lost hij zijn hypotheek af met het schrijven van ... de X-men. En zo is de cirkel weer rond.

John Byrne's *Next Men*

Miracleman: The Apocrypha

Wat is in godsnaam een apocrypha? Het woordenboek brengt uitkomst. Het is iets onechts, of twijfelachtigs. In dit geval gaat het om gefingeerde Miracleman-verhalen, die niets met de 'echte' verhalen ter maken hebben. Verzinsels dus en min of meer de Miracleman-versie van What if (van Marvel).
Het wordt een driedelige serie met interessante medewerkers. Aan het eerste nummer werken onder anderen mee: *James Robinson*, *Kelley Jones*, *Matt Wagner* en *Norm Breyfogle*. Voor het tweede nummer, dat twee maanden later verschijnt, heb ik enkel wat achternamen, namelijk: *Adams*, (Art?), *Smith* (Paul of Todd?) en *Williamson* (dat moet Al zijn!). *Neil Gaiman* en *Mark Buckingham* breien de losse verhalen aan elkaar. Wie het laatste nummer doen is nog onbekend. Als we nu allemaal onze ogen dicht doen en onze duim en wijsvinger op elkaar drukken en geconcentreerd aan *Alan Moore* denken, wie weet keert hij dan nog een keer terug voor een gastoptreden ... Uitgeverij is Eclipse en de prijs per nummer is $2.50.

Within our reach

Weer een boekje met een keur aan verhalen van comic-grootmeesters. Ditmaal voor het goede doel! Het boekje wordt op gerecycled papier gedrukt en de opbrengst komt ten goede aan een Aids-research-groep en aan een groep die voor bosbehoud vecht. Het zijn hoofdzakelijk verhalen voor onder de kerstboom met onder andere Spiderman door *Roy Thomas* en *Jeff Butler*, Concrete door *Paul Chadwick* en Sherlock Holmes. Andere kerststerren die meedoen zijn onder anderen *George Freeman*, *P. Craig Russell*, *Norm Breyfogle* (alweer?) en *Eric Shanower* (The Elsewhere Prince). Het boekje telt 80 pagina's en het kost je $7.95 om de bossen te redden. Het zou natuurlijk het beste zijn om integraal te stoppen met het lezen van bedrukt papier ... Koop voor die tijd toch maar eerst dit boekje!

Giffen exit Justice League

Vijf jaar geleden begon *Keith Giffen* met zijn glorieuze loopbaan als schrijver van de Justice League. Giffen heeft er voor gezorgd, dat deze comic een enorme 'seller' is geworden. Daarbij werd hij vakkundig bijgestaan door *J.M. DeMatteis* die altijd de dialogen schreef. In navolging van het succes ontstonden vele League-spin-offs, maar ook andere comics zijn sindsdien een humoristische weg ingeslagen zoals She-Hulk en Wonder Man. De kracht van Giffens Justice League ligt voor een groot deel aan de satirische ondertoon die de strip vanaf het begin mee kreeg. En laten we wel wezen, humor is een ondergeschoven kindje in de superherobusiness. Datgene wat Giffen deed, was de superhelden als jongens (en meiden) onder elkaar laten zien. En dat was een kant die tot dan toe nooit belicht was. Het gevolg is, dat we veel hilarische en melige confrontaties tussen de helden onderling meemaken. De grappige voorvallen zijn legio en memorabel. Een voorbeeld. Eén van Giffens meest weerbarstige figuren is zonder mee Gay Gardner. Uit louter balorigheid haalt hij in één van zijn plagerijen een vliegtuig in en schiet plotseling achter een raam tevoorschijn; vervolgens steekt hij zijn vette

Miracleman

WONDERLAND
STRIPS EN SCIENCE FICTION
GESPECIALISEERD IN COMICS
SOEMBAWASTRAAT 54A 1095 XC AMSTERDAM
020-94 35 62

tong uit naar de nietsvermoedende passagier, die zich natuurlijk een rolberoerte schrikt. Erg grappig dus. een ander hoogtepunt is de hoge kwaliteit van de tekeningen. redacteur *Andy Helfer* heeft geniale (en iets minder geniale) tekenaars in huis weten te halen om de League vorm te geven. De belangrijksten daarvan zijn *Kevin Maguire*, *Adam Hughes*, *Ty Templeton* en *Bart Sears*. Let op deze namen, want je zult ze zeker nog menige keer tegenkomen in de comics.
Het zestigste nummer van de Justice League America is Giffens afscheid. Het lot van de League hangt aan een zijden draadje, immers wie is er goed genoeg om in Giffens voetsporen te treden? Maguire en Austin verzorgen het artwork van het betreffende nummer.

Punisher

En wederom ziet een nieuwe comictitel het daglicht, de Punisher War Zone.
De Punisher houdt zich bezig net het bestrijden van zaakjes die het daglicht nou juist niet kunnen verdragen. Dat hij het daar erg druk mee heeft, bewijst het feit dat hij een derde comicserie krijgt. Eigenlijk is die Punisher een enorme zouteloze, botte Rambo en als zodanig natuurlijk enorm populair. iedereen die zich 'one of the greatest talents in the comic industry' mag noemen moet uitkijken om niet door Marvel gestrikt te worden voor deze titel. Voor het eerste verhaal dat zich over zes nummers uitstrekt (ja, je voelt 'm al, het wordt dus net zo'n serie als Legends of the Dark Knight), zijn die talenten *Chuck Dixon*, *John Romita jr* en *Klaus Janson*. Voor $2.25 per deel zie je de Punisher schieten. En neem maar van mij aan, dat menig tekenaar/schrijver alles laat schieten om dit te mogen maken ...

Wagners Batman

Niet Richard maar *Matt Wagner* stort zich op het componeren van een driedelig Batman-verhaal, Faces geheten. Het begint in Legends of the Dark Knight nummer 28. Het zal zonder meer een dramatisch hoogtepunt worden, want Wagner heeft de volgende elementen bedacht, die de basis zullen vormen van zijn verhaal: Two-Face, een Caraïbisch eiland, plastische chirurgen en een legertje misvormden. Dat belooft wat, temeer daar Wagner de ware aard wil onderzoeken van 'freaks' en wel op een dusdanige manier, dat het zowel onderhoudend als ... spraakmakend is. Tevens is het een zoethoudertje voor degenen die, net zoals ik, al jaren wachten op de verschijning van de Batman/Grendel-cross-over door Wagner. Deze ligt nog steeds op de plank vanwege het failliet gaan van Comico's vorige eigenaars. Wat een eikels, hè? Temeer omdat Wagner alle onderhandelingen met Comico heeft afgebroken over voortzetting van Grendel bij deze uitgever. Oftewel: waarschijnlijk komt het er nooit meer van.

Hoezo volwassen?

Nu even aandacht voor een schadelijke tendens die in de loop van het afgelopen jaar de kop heeft opgestoken en naar het zich laat aanzien nog meer schade gaat aanrichten.
Ik heb het al menig maal gehad over het plichtmatige lanceren van nieuwe series met een begerenswaardige nummer 1 als collectors-item. Het afgelopen jaar kende als absolute toppers X-force en X-men.
Je kan je natuurlijk afvragen of deze strips nou wel zo'n verrijking van de stripmarkt zijn, er is in ieder geval enorme vraag naar. Hoewel, is dat echt zo? Volgens kenners zijn er in de V.S. zo'n 500.000 comic-verzamelaars. De oplage van X-men nummer 1 was zo'n slordige 8 miljoen. Dat betekent, dat die groep mensen – en dat zullen er vast wel meer zijn dan die 500.000 – enorme aantallen hebben ingeslagen. Waarschijnlijk uit pure speculatielust. De manier waarop nieuwe series tegenwoordig worden gelanceerd, is zo opgefokt als betrof het de gebeurtenis van de eeuw.
En het wordt steeds gekker. Je wordt om de oren geslagen met hologrammen, ruilplaatjes, variabele covers en wat dies meer zij, om maar zoveel mogelijk exemplaren aan te schaffen. Zo'n comic wordt niet op de inhoud verkocht, maar door middel van slimme marketing-trucs. Wie koopt er in godsnaam een comic omdat er ruilplaatjes bij zitten? Zoiets is toch voor kinderen? Als deze trend doorzet – en daar ziet het wel naar uit gezien het feit dat ook een Independent met trading-cards gaat smijten – kunnen we een nog grotere infantilisering van de comics tegemoet zien.
Bravo, heren uitgevers! Gaat het uiteindelijk niet om de inhoud in plaats van om de verpakking van een strip? Ik vrees het ergste voor 1992 ...

I must say, he did manage to retain most of his calm. He shivered and sweat, of course, but he didn't thrash about or start to scream uncontrollably. Not yet.
P-P-PLEASE. WHAT DO YOU WANT? MY WIFE IS...
FAST. FAST ASLEEP
AND UNLIKELY TO DISTURB US AS WE TALK. YOU WILL TALK TO ME, WON'T YOU, LENNY? TRUMPHULL, YES?
Y-YES, OF COURSE, WHATEVER YOU-
Batman vs. Grendel. Zal dit ooit nog in druk verschijnen?

Marvel's nieuwe *Punisher* comic

Justice League America No. 60

Wagner's Twoface in *Legends of the Dark Knight*

SCHOKKEND?

Theo van den Boogaard

NIEUWE STIJL

In dit nieuwe album van Theo van den Boogaard, bekend van Sjef van Oekel, acht afgeronde verhalen vol humor en sex.

Verkrijgbaar in boekhandel en kiosk. ISBN 90 542 5131 X/CIP

ƒ 9,95
195 Bfr.

BIG BALLOON

Als Joost het al weet, mag u het zeker niet missen!